

وزارة التربية

فنون البلاغة

الصف الثاني عشر

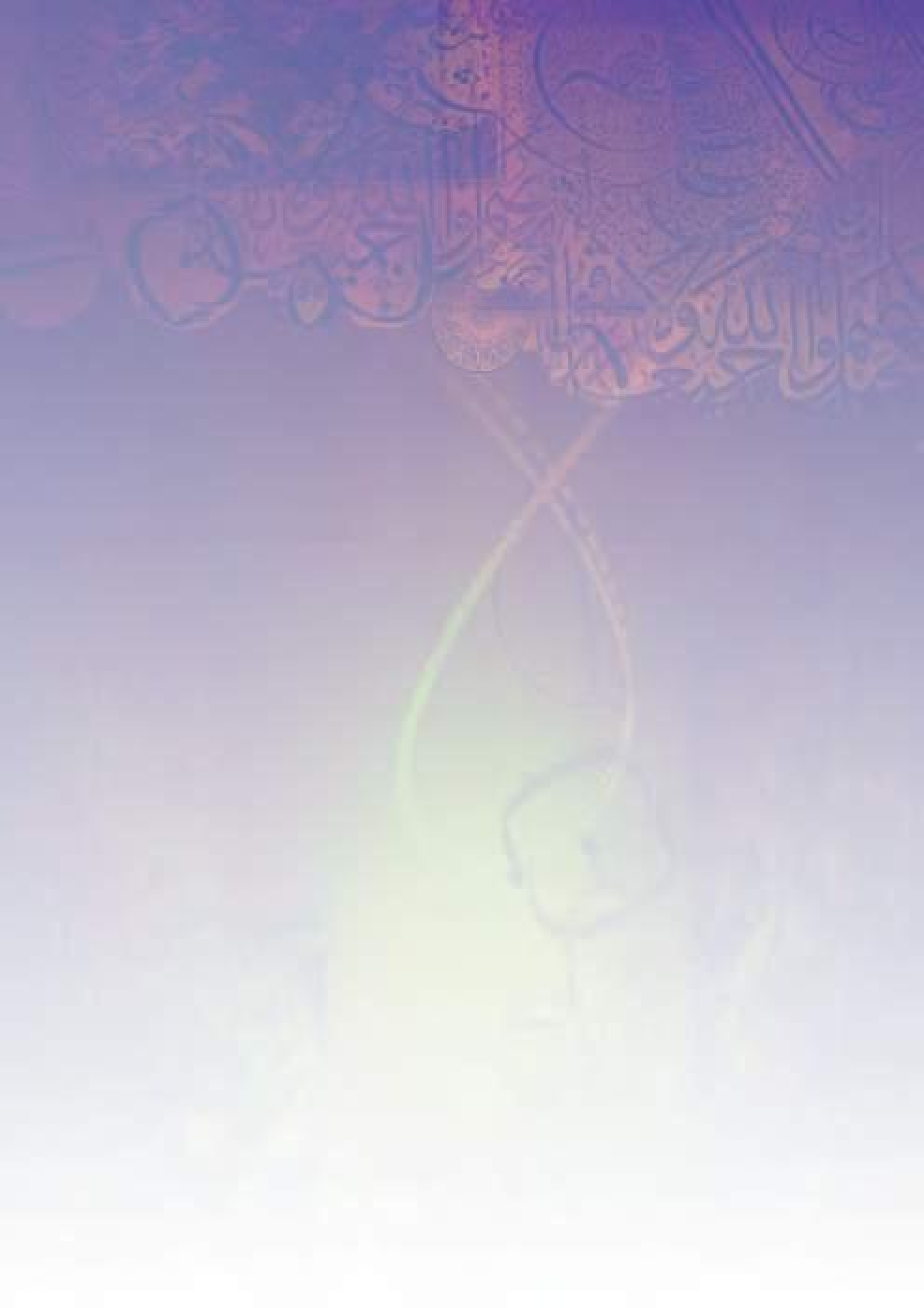
الجزء الأول

المرحلة الثانوية

الطبعة الثانية



إهداء خاص من
Y kuwait.net
منتديات ياكويت





وزارة التربية

فنون البلاغة

للصف الثاني عشر – الجزء الأول

تأليف

د. عبداللطيف الخطيب (مشرفا)

أ. خولة عبداللطيف العتيقي أ. رجب حسن العلوش

أ. فؤاد عبدالفتاح الحداد أ. محمد عبدالرحمن السلومي

الطبعة الثانية

١٤٣٣ هـ

٢٠١١ - ٢٠١٢ م

الطبعة الأولى ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ م
٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ م
الطبعة الثانية ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ م
٢٠١٠ - ٢٠١١ م
٢٠١١ - ٢٠١٢ م

أعضاء لجنة المواءمة :

أ. عائشة عبدالمحسن الروضان	الموجه العام للغة العربية	رئيساً
أ. خولة عبداللطيف العتيقي	الموجهة الأولى - منطقة الفروانية	عضواً
أ. سميرة عبدالقادر اليعقوب	الموجهة الأولى - منطقة العاصمة	عضواً
أ. مكية إبراهيم الحاج	الموجهة الأولى - إدارة التعليم الخاص	عضواً
أ. عبدالعظيم علي محمد	موجه فني - منطقة العاصمة	عضواً
أ. فريدة يوسف محمد	موجهة فنية - منطقة الأحمدي	عضواً
ا. رجب حسن علوش	موجه فني - منطقة مبارك الكبير	عضواً
أ. بدرية سلطان دهراب	موجهة فنية - إدارة التعليم الخاص	عضواً
أ. جهاد سالم الحجلي	موجه فني - منطقة حولي	عضواً
أ. فوزية محمد الزامل	موجهة فنية - منطقة الفروانية	عضواً
أ. نجيبة حاجي متدلي	موجهة فنية - منطقة مبارك الكبير	عضواً
أ. عدنان بلبل الجابر	موجه فني - منطقة الفروانية	عضواً
أ. فاروق سعيد الزين	موجه فني - منطقة مبارك الكبير	عضواً
أ. صبر سمير العنزي	موجه فني - إدارة التعليم الخاص	عضواً
أ. فضة مرزوق المطيري	باحثة تربوية - إدارة تطوير المناهج	عضواً ومقرراً

تم التعديل بناء على توصيات لجنة مواءمة كتب اللغة العربية مع السلم التعليمي الجديد ونظام التعليم الثانوي الموحد للعام الدراسي ٢٠٠٥-٢٠٠٦م الصادر قرار تشكيلها في ١٢/١٢/٢٠٠٤م تحت رقم ١٣٢٥٢ .


بسم الله الرحمن الرحيم



صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح

أمير دولة الكويت



سمو الشيخ نواف الأحمد الجابر الصباح

ولي عهد دولة الكويت





المقدمة

أبناءنا المتعلمين

ما زالت مائدةُ لغتكم ممتدةً إليكم بألوانٍ من الغذاءِ العقليِّ والإمتاعِ الرُّوحيِّ تورثُ العقلَ قوةً وحصافةً، والحسَّ رِقَّةً ورَهافةً.

وما فنونُ البلاغة التي نقدِّمُها لك – عزيزنا المتعلم – في هذه السلسلة من الكتبِ إلا مقبِّلاتٌ تغريك بالإقبالِ على مائدةِ اللغةِ الثَّرية تنال منها ما يَقْوَى به العقلُ، وتطربُ له النفسُ، ويرقُّ به الشعور.

وهذا الكتابُ حلقة في سلسلة كتبِ «فنون البلاغة» يَعْرِض لفنون النثر قديماً وحديثاً، وقد قدَّمنا لكل فنٍّ منها بنشأته وتطوّره عند العرب، واخترنا لك نماذجَ من نصوصه تناولناها بالشرح والتحليل، وتركنا لك بعضها لتمارسَ بنفسك تحليلها في ضوء ما قدّمناه لك من خبرة نقديّة تعينك على تذوّق النثر الفني بأجناسه المختلفة، وقد ذيّلنا كل مبحثٍ من مباحثِ الكتابِ بأسئلة تعينك على تعرّف مدى استيعابك لما جاء فيه، آملين أن تكون دراستُكَ لهذا الكتابِ منفذاً إلى كتب الأدب، وعوْناً على قراءة الكتب، والله نسألُ أن تبلغَ من قراءتك الأرَب.

المؤلفون



المبحث الأول

الرسالة

١ - تقديم

عرّف الفلاسفة الإنسان بأنه (حيوان ناطق) وزعموا النطق صفته التي تميزه عن سائر الحيوان، ولكنّ العلمَ أثبت زيفَ ذلك الزعم، ويكفي دليلاً على ذلك ما ذكره القرآن الكريم من حديث النملة لبني جنسها ومن حوار سليمان - عليه السلام - للهدهد.

فالنطقُ (على أهميته) ليس الصفةَ المميّزة للإنسان ولا للأحياء من غير الإنسان وحسب، بل تعداه إلى الجماد، فها هي الجبالُ نراها مأمورةً بترجيع التسبيح مع داود - عليه السلام - ﴿يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ﴾[1].

ولعل ما يميز الإنسانَ حقيقةً أنه مخلوق قارئ؛ فقد ميز الله الإنسانَ على ما سواه بالعلم، وكانت حجة الله على ملائكته في استخلاف آدمَ - عليه السلام - في الأرض أنه مخلوق قادر على التعلم، وأعطى الله الإنسانَ مفتاحَ التعلم بإقداره على القراءة؛ فلا غرو أن يكون أول ما نزل من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ﴾[2].

والقراءة فضلاً عن كونها مفتاح التعلم فإنها وسيلة التفاهم التي تتخطى حدود الزمان والمكان، وتلبي حاجات الإنسان من التحدث والاستماع كليهما - على الرغم من البعد زماناً ومكاناً - عن طريق المراسلة التي جعلت نعمة البيان التي وهبها الله الإنسانَ نعمةً سابغةً لا يحدها زمان أو مكان.

فالرسالة أولى وسائل الاتصال بين الناس عن بعد تلبيةً لحاجاتهم العلمية أو النفسية أو الفكرية.

ووَفْق الغاية من المراسلة انقسمت الرسالة ثلاثةَ أنواع:

الأول - الرسالة الرسمية أو (الديوانية): وهي التي تصدر عن الدواوين الرسمية، سواء في ذلك ما تتبادله الدول حول علاقاتها المختلفة، وما تتبادله الوزارات والهيئات داخل الوطن الواحد.

الثاني - الرسالة الشخصية أو (الإخوانية): وهي التي يتبادلها الإخوان فيما بينهم للتهنئة أو التعزية أو الدعوة أو إظهار الشوق والحنين ونحو ذلك من مناسبات اجتماعية أو أحوال نفسية.

الثالث - الرسالة الأدبية: وهي التي تعرض لفكرة معينة أو تعبر عن شعور الكاتب تجاه موقف معين محملة برؤية في الكون والحياة.

---

(١) سورة سبأ الآية (١٠).　　(٢) سورة العلق الآية (١).

٢ – من الرسائل الرسمية

النص:

كتب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب – ﷺ – إلى واليه على البصرة أبي موسى الأشعري – ﷺ –[(١)]:

«بسم الله الرحمن الرحيم. أما بعد، فإن القضاء فريضة محكمة وسنة متبعة[(٢)] فافهم إذا أدلي إليك[(٣)]، فإنه لا ينفع تكلمٌ بحق لا نفاذَ له.

آس[(٤)] بين الناس في مجلسك ووجهك، حتى لا يطمعَ شريف في حيفك[(٥)]، ولا يخافَ ضعيف من جورِكَ[(٦)].

البيّنة[(٧)] على من ادّعى، واليمين على من أنكر. والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً حرّمَ حلالاً أو أحل حراماً.

ولا يمنعنَّكَ قضاءٌ قضيته بالأمس فراجعتَ فيه نفسك، وهُديتَ فيه لرُشْدِكَ أن ترجع عنه إلى الحق، فإن الحق قديم، ومراجعة الحق خير من التمادي في الباطل.

الفهمَ الفهمَ عندما يتلجلج في صدرك مما لم يبلغك في كتاب الله ولا في سنة النبي – ﷺ –. اعرف الأمثال والأشباه، وقسِ الأمور عند ذلك، ثم اعمد إلى أحبها إلى الله وأشبهها بالحق فيما ترى.

واجعل للمدعي حقاً غائباً أو بينةً أمداً ينتهي إليه، فإن أحضر بينته أخذت له بحقه، وإلا وجهت عليه القضاء، فإن ذلك أنفى للشك، وأجلى للعمى، وأبلغ في العذر.

المسلمون عدول بعضهم على بعض إلا مجلوداً في حد، أو مُجرّباً عليه شهادة زور، أو ظنيناً[(٨)] في ولاء قرابة، فإن الله قد تولى منكم السرائر، ودرأ عنكم بالبينات والأيمان.

ثم إياك والغَلَق[(٩)] والضجر والتأذي بالناس والتنكر للخصوم في مواطن الحق التي يوجب الله

---

(١) أعلام الموقعين لابن القيم، ج١، ص٩١ وما بعدها.

(٢) أي أن القضاء فرض أحكمه الكتاب، وبينته السنة بياناً متبعاً من المسلمين.

(٣) إذا أدلي إليك: إذا ألقى كل من الخصمين حجته.

(٤) آس: ساوِ.

(٥) الحيف: الميل.

(٦) الجور: الظلم.

(٧) البيّنة: ما يبين به الحق من الأدلة والشهود.

(٨) ظنيناً: متهماً.

(٩) الغَلَق: ضيق الصدر وقلة الصبر.

بها الأجر، ويحسن بها الذخر، فإنه من يخلص نيّته فيما بينه وبين الله تبارك وتعالى، ولو على نفسه، يكفِه الله ما بينه وبين الناس، ومن تزيّن للناس بما يعلم الله منه خلافَ ذلك هتك الله ستره، وأبدى فعله. والسلام عليك».

التحليل:

لتلك الرسالة هدفٌ محدد هو بيان مشروعية القضاء ودور القاضي، وما يجب أن يتحلّى به وصولاً إلى العدل، ولذا نجدها متضمِّنةً أهمية القضاء، وأسُسَه، وواجباتِ القاضي، ومؤهلاتِهِ العلمية والخُلقية.

ولبيان شرعية القضاء ذكرت الرسالةُ أن القضاء فريضةٌ محكمةٌ بيّنها الله في كتابه، وأنه سُنّة شَرَعها رسول الله - ﷺ -، وعمل بها المسلمون، فالقضاء ثابت بالكتاب والسنة والإجماع. وجاء التعبير عن ذلك بجملة خبرية واحدة ذات دلالةٍ محددة «إن القضاء فريضة محكمة، وسنة متّبعة».

وبعد ثبوت مشروعية القضاء شرعت الرسالة في بيان أسسه من مثل:

- التأكدُ من صحة الدعوى، وبيانُ سبيل الإنكار. «البينة على من ادّعى، واليمين على من أنكر».
- جواز الصلح بين المسلمين في ظل طاعة الله. «والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً حرّمَ حلالاً أو أحلّ حراماً».
- جواز الاستئناف.

«ولا يمنعنك قضاء قضيته بالأمس، فرجعْتَ فيه لنفسك، وهُديت فيه لرشدك أن ترجع عنه إلى الحق».

- تحديد مصادر الحكم وجعلها محصورة في الكتاب والسنة والقياس.

«الفهم عندما يتلجلج في صدرك ما لم يبلغْك في كتاب الله ولا في سنة النبي - ﷺ -. اعرفِ الأمثالَ والأشباه، وقِسِ الأمور عند ذلك».

- تحري الحق بإمهال المدعي لإحضار بينته وإقامة حجته.

«واجعل للمدعي حقاً غائباً أو بينةً أمداً ينتهي إليه...».

- أسس قبول الشهادة، فلا تقبل شهادة المجلود في حد، ولا من جُرّبت عليه شهادة زور، أو تبيّنَ سببٌ لانحيازه.

«...إلا مجلوداً في حد، أو مجرّباً عليه شهادة زور، أو ظنيناً في ولاء قرابة».

أما واجبات القاضي ومؤهلاته العلمية والخلقية فقد تمثلت في عدة أمور هي:

- دراسة القضايا بوعي وأناة.
- تجديد الاجتهاد لكل قضية، وعدم الاكتفاء بتطبيق ما سبق من أحكام في قضايا مماثلة.
- استيفاء البيانات والأدلة لإقامة الحكم على أسس صحيحة.
- مراجعة القاضي نفسه فيما يُصدر من أحكام، ورجوعه إلى الحق إن لم يُصِبْهُ في حكمه.
- استناد الأحكام إلى مصادرها الصحيحة: الكتاب، والسنة، والقياس.
- المساواة بين الناس على اختلاف حظوظهم؛ فلا يطمع في حَيْفِ القاضي شريف، ولا يخاف من جوره ضعيف.
- التحلي بالحكم وسعة الصدر، وتجنب الضجر، والتأذي بالخصوم، والرياء.

وقد وافقت لغة الرسالة غايتها، فجاءت ألفاظها واضحة محددة الدلالة، وجاءت تراكيبها خالية من الحشو أو التعقيد، وقد نحّى أمير المؤمنين عنها خيالَه؛ لأنه يخاطب العقل، وغايته الإقناع. أما حين عمد إلى التأثير لِيُخَوِّفَ القاضي مَغَبَّةَ الرياء فكان لا بد من توظيف الخيال (ومن تزيّنَ للناس بما يعلم الله منه خلافَ ذلك هتكَ الله ستره، وأبدى فعله).

ويبدو أثر الثقافة الإسلامية واضحاً في معاني الرسالة ولغتها، فقد استمد الخليفةُ معانيها من الكتاب والسنة؛ فقوله - ﷺ -: «...إلا مجلوداً في حد» مستنبط من قول الله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَرْمُونَ ٱلْمُحْصَنَٰتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا۟ بِأَرْبَعَةِ شُهَدَآءَ فَٱجْلِدُوهُمْ ثَمَٰنِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا۟ لَهُمْ شَهَٰدَةً أَبَدًا ۚ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَٰسِقُونَ﴾[1].

وقوله: «البينة على من ادّعى، واليمين على من أنكر» حديث نبوي شريف، ورد بنصه في صحيح البخاري.

وقوله: «الصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً حرّمَ حلالاً أو أحلَّ حراماً» حديث شريف، أورده الترمذي.

---

(١) سورة النور الآية (٤).

٣ - من الرسائل الإخوانية

صداقة وشوق لابن العميد*

النص:

«كتابي إليك، وأنا بحال لو لم يُنغِّصها الشوقُ إليك، ولم يُرَنِّق[١] صفوَها النزوعُ[٢] نحوك لعددتها من الأحوال الجميلة، ولعددت حظي منها في النعم الجليلة، فقد جمعتُ فيها بين سلامة عامة ونعمة تامة، وحظيتُ منها في جسمي بصلاح، وفي سعيي بنجاح، ولكن ما بقي أن يصفوَ لي عيش مع بعدي عنك، ويخلوَ ذرعي[٣] مع خلوي منك، ويسوغَ[٤] لي مطعم ومشرب مع انفرادي دونك، وكيف أطمع في ذلك وأنت جزء من نفسي، وناظم لشمل أنسي، وقد حُرِمْتُ رؤيتَك، وعدمتُ مشاهدتك، وهل تسكنُ نفسٌ متشعبة ذاتُ انقسام[٥]، وينفع أنسُ بيت بلا نظام؟

وقد قرأت كتابك - جعلني الله فداءك - فامتلأتُ سروراً بملاحظة خطك، وتأمل تصرفك في لفظك، وما أقرظهما[٦]، فكل خصالك مقرّظ عندي، وما أمدحهما، فكل أمرك ممدوح في ضميري وعقدي[٧]، وأرجو أن تكون حقيقة أمرك موافقة لتقديري فيك، فإن كان كذلك، وإلا فقد غطّى هواك وما ألقى على بصري»[٨].

التحليل:

هذه الرسالةُ تُفصِحُ من بدايتها عن كونها رسالةً شخصيةً، يُعبّر بها كاتبُها عمّا يعتملُ في صدره من أثر الشوق إلى صديقه مع بعده عنه، فيذكرُ أنّهُ ما من شيء يكدّرُ صَفْوَ حياتِهِ سِوَى بُعْدِه عن

---

* هو أبو الفضل محمد بن الحسين العميد من الكُتّاب المعدودين في العصر العباسي، والنص من كتاب (المنتخب من أدب العرب)، ج٢، ص٣٢٠، طبعة دار الكتب المصرية.

(١) لم يرنّق: لم يكدّر.
(٢) النزوع: الميل والشوق.
(٣) الذرع: متسع ما بين الذراعين، والمقصود بخلو الذرع الخلو من الهموم.
(٤) يسوغ: يطيب.
(٥) يريد أن صديقه جزء من نفسه، ولا تستطيع نفس العيش وجزءها منفصل عنها.
(٦) أقرظهما: أمدحهما.
(٧) عقدي: اعتقادي ورأيي.
(٨) ألقى على بصري: ستر حبي لك ما قد يكون بك من عيب.

صديقه وحنينه إليه، فقد تهيأتْ له كلُّ أسبابِ السعادةِ من تمامِ النعمةِ وعمومِ السلامةِ، ولكنه لا يستشعرُ تلك السعادة وهو بعيدٌ عن صديقه الذي يشتاقُ إليه.

ويستبعدُ الكاتبُ أنْ يصفوَ له عيشٌ في غياب صديقه الذي يراه جزءاً من نفسِه، وقد حُرِمَ رُؤيتَه، فتشعّبت نفسُه بغيابه لتُحرَمَ الهناءةَ والسكينة.

وكما تكشفُ الرسالةُ عن شوق الكاتب إلى صديقه وأثرِ ذلك الشوقِ فإنها تكشفُ كذلك عن مدى حبِّ الكاتبِ لصديقه وتقديره له، فتراه يكرِّرُ النظرَ في الرسالة يتأمّلُ خطَّها وأسلوبَها مُبدِياً إعجابَهُ بما حوَتْ، مسروراً بملاحظة خطِّها وعبارتِها، معتقداً أن الحُسْنَ في صديقه لا يتجلّى في جمال خطه ورشاقة عبارته وحسب، بل يتعداه إلى أمره كلِّه، راجياً أن يكونَ رأيُه في صديقه موافقاً حقيقةَ أمره، فإن لم يكنْ ذلك فله العذر في سوء التقدير لما غَلَبَ عليه من حبٍّ لصديقه يُخفي عنه كلَّ عَيْبٍ فلا يرى فيه إلا حُسْناً.

لقد جاءت معاني تلك الرسالة معلَّقةً بشعورِ كاتبها، فقد اجتمعتْ له أسبابُ السعادة، ولكنه لا يستشعرها في غياب صديقه وشوقه إليه الذي صار يُنغِّصُ عليه حياتَه.

وهو يحب كلَّ أثرٍ من صديقه، فيعيد النظر مراتٍ في رسالته، يتأمل خطَّه وعبارته، وهو لا يرى عيباً في صديقه، فإن كان ثمّةَ عَيْبٌ فيه فإن هواه يحجبُه.

وقد استعان الكاتب في إبراز معانيه بالصور البيانية، كالاستعارة التي جعلت حاله شبيهةً بمورد الماء، وشوقه إلى صديقه شبيهاً بالكَدَر الذي يُعكِّرُ صَفْوَها في قوله: «. . . ولم يرنِّقْ صَفْوَها النزوعُ نحوَك. . .»، والتي جعلت شملَ أُنسِه شيئاً يُنْظَم في قوله: «ناظم لشملِ أُنسي»، وكالكناية عن عدم فراغه من الهموم بقوله: «ما بقي أن يصفو لي عيشٌ مع بعدي عنك، ويخلو ذَرْعي مع خُلُوّي منك»، وعن عدم إدراك عيبٍ في صديقه بما اقتبسهُ من الشعر في قوله: «غطّى هواك وما ألقى على بصري» الذي أخذه من قول عُرْوَةَ بن أُذَيْنَةَ:

قالتْ وأبثثتُها شَجوي، وبُحْتُ به:
قد كنتَ عندي تُحِبُّ السترَ فاستترِ
ألستَ تُبصِرُ مَنْ حولي؟ فقلتُ لها:
غطّى هواكِ وما ألقى على بصري

وأبرزَ الكاتبُ عاطفته نحو صديقه بالإطناب في قوله: «جعلني الله فداءك» فما إنْ ذكرَ صديقهُ حتى نَزَعَتْ نفسُهُ نحو الدعاء له مُؤْثراً إياه على نفسه.

كما حرصَ الكاتبُ على تنْميق رسالته وتحبيرها بالمحسنات، وهي كثيرة، كالسجع الذي يكاد يكون سمةً عامةً في تلك الرسالة، ومنه قولُه: «لغَذَذْتُها من الأحوال الجميلة، ولعددت حظي منها في النعم الجليلة»، وقوله: «جمعتْ فيها بين سلامةٍ عامة ونعمة تامة»، وقوله: «وحظيت منها في جسمي بصلاح وفي شغلي بنجاح»، وكالجناس الذي يشيع في الرسالة من مثل: «الجميلة... الجليلة» و«عامة... تامة».

فقد شاركَ الوجدانُ العقلَ في صياغة هذه الرسالةِ مُبْرِزاً شعور كاتبها الذي حرص على تنميق عبارته بالمحسنات البديعية مُطلِقاً خياله للتصوير تعميقاً للمعنى بإبداع الصور تارةً وباقتباسها تارةً أخرى.

* * *

٤ – من الرسائل الأدبية

النص:

كتب ابن المُقَفَّع[(١)] في «الأدب الكبير» حول جهاد النفس ومغالبتها تحت عنوان «في علاج انفعالات النفس والاحتراس منها».

«احْتَرِسْ من سَوْرَةِ[(٢)] الغضبِ وسَوْرةِ الحميَّةِ وسورة الحقدِ وسورة الجهل، وأَعْدِدْ لكل شيءٍ من ذلك عُدَّةً تجاهده بها من الحِلْمِ والتفكُّرِ والرَّوِيَّةِ وذِكْرِ العاقبةِ وطلبِ الفضيلة.

واعْلَمْ أنك لا تصيبُ الغَلَبَةَ إلا بالاجتهاد والفضل، وأنَّ قلَّة الإعدادِ لمدافعة الطبائعِ المتطلِّعةِ هو الاستسلامُ لها. فإنه ليس أحدٌ من الناس إلا وفيه من كلِّ طبيعةٍ سوءُ غريزةٍ. وإنما التفاضلُ بين الناس في مغالبة طبائع السوء.

فأمَّا أنْ يَسْلَمَ أحدٌ من أن تكونَ فيه تلك الغرائز فليس في ذلك مَطْمَعٌ، إلا أن الرجلَ القويَّ إذا كابَرَها بالقمع لها كلما تطلَّعَتْ لم يَلْبَثْ أن يُميتَها حتى كأنها ليست فيه، وهي في ذلك كامنةٌ كُمونَ النارِ في العودِ، فإذا وَجدَتْ قادِحاً[(٣)] من عِلَّةٍ أو غَفْلَةٍ اسْتَوْرَتْ[(٤)] كما تَسْتَوْرَى النارُ عند القدحِ، ثم لا يبدأ ضَرُّها إلا بصاحبها، كما لا تبدأ النارُ إلا بعودها الذي كانت فيه».

التحليل:

ابن المقفع لا يتوجّهُ برسالته هذه إلى شخص بعينه، ولكنه يعبّرُ بها عن موقفه من جهاد النفس مُبدياً بذلك جملةً من النصائح يراها مفيدةً لكل من يأخذُ بها، وكأنه حكيمٌ يُحذِّرُ من مَغَبَّةِ الانقيادِ وراء الانفعال والهوى، ويوصي بإعداد العدةِ اللازمة لتحقيق الغلبةِ عليهما، ويرى أن التفاضلَ بين الناس إنما يكون بمغالبتهم ما يثور في أنفسهم من طبائع السوء التي لم يسلَمْ منها أحد، ويحذِّرُ من كمونِ تلكَ الطبائع في النفس وتحيّنِها الفرصَ من عِلّةٍ أو غفلةٍ لتَسْتَوْرِيَ باعثةً ضَرَّها الذي لا يبدأ إلا بصاحبها.

فنحن هنا أمامَ وصايا حكيم تستندُ إلى خبرة بالحياة وطبائع النفوس مرسلةٍ إلى كل من يطَّلِعُ عليها، وإن لم تُرسلْ إلى شخص بعينه. وهي من هذا التوجه ذات أهدافٍ اجتماعيةٍ تربوية، تدلُّ وبشكل واضح على أن الأديب في الرسالة الأدبية يحملُ همومَ أبناء مجتمعه ويوظِّفُ وعيه لصقل أفراده سلوكاً وأخلاقاً منذ عصور الأدب الأولى.

---

(١) هو أبو محمد عبدالله أحد أعلام الكتابة العربية، وهو فارسي الأصل، وكان اسمه قبل إسلامه (رُوزْبَة بن دَاذَوَيْه)، ثم تسمّى بعبدالله بعد إسلامه، وعرف بابن المقفع لأن والده الذي كان يعمل في ديوان الخراج على عهد الأمويين اتهم بالسرقة فضربه الحجاج بن يوسف الثقفي على يده ضرباً مبرحاً تقفّعت على أثره، فعرف بالمقفع، وعرف ولده (عبدالله) بابن المقفع. وقد ترجم ابن المقفع عدة كتب من الفارسية، أهمها (كليلة ودمنة) الذي نقله الفرس عن الهنود، وألف عدة كتب أشهرها «الأدب الصغير» و«الأدب الكبير». وهذا النص من «الأدب الكبير» ص٨٣ وما بعدها. طبعة دار الجيل، بيروت.

(٢) سَوْرَة كل شيء شدّته وحدّته.

(٣) القادح الذي يقدح بالزند، أي يروم إخراج ناره.

(٤) استورت: اتقدت واستعرت.

٥ - السمات الفنية للرسائل قديماً وحديثاً

عرف العرب الكتابة الفنية منذ صدر الإسلام؛ إذ كانت الرسائل الرسمية وليدة الواقع السياسي في الدولة الإسلامية التي ترامت أطرافُها، وتشعّبت علاقاتها. أما الرسائلُ الإخوانيةُ فكان نموّها أثراً طبيعياً للفتوح التي أدّت إلى تفرّق العرب في البلدان، فلم يجدوا مناصاً من التكاتب في أحوالهم وعلاقاتهم. وكان لظهور الرسائل الأدبية أثر طبيعي لازدهار الثقافة.

وقد تباينتِ السماتُ الفنيةُ للرسائل عبرَ العصور تبعاً لثقافة الكتّاب وغاياتهم من الكتابة، وطبيعة العصر وملامح التطور الحضاري للأمة.

ففي صدر الإسلام تميّزت الرسائل[١] بالإيجاز والقصد إلى الغرض بعبارة جزلة لا يعمد كاتبها إلى تفنُّن أو زخرفة. وما حملَتْه تلك الرسائلُ من مظاهر الجمال إنما جاء عفو الخاطر، إذ لم يشغل كتابُها أنفسَهم بغير أداء الغرض.

وما إن يشرف القرن الأول على نهايته حتى نرى آثار التحضر الذي أصاب العرب ماثلةً في تحبير كتاباتهم وتجويدها، فلم يعد الوفاءُ بالغرض وحدَه غايتَهم، بل أضيف إليه رغبةٌ في أن تخلب كتابتُهم لُبَّ من يقرؤها أو يسمعها، فجاءت رسائلُهم في العين صورةً نادرةً، وفي الأذن معزوفةً آسرةً.

وهذه رسالة من يزيدَ بن المهلب إلى الحجاج بن يوسف[٢]، كتبها يحيى بن يعمر[٣]:

«إنا لقينا العدوَّ، فمنحنا الله أكتافَهم، فقتلنا طائفة، وأسرْنا طائفة، ولحقت طائفةٌ برؤوس الجبال وعراعر الأودية[٤] وأهضام الغيطان[٥] وبِتْنا بعُرْعُرة الجبل[٦]، وبات العدو بحضيضه».

فهذه الرسالة على قصرها تكشف عن رغبة كاتبها في تجاوز أداء المعنى إلى تنميق العبارة لتؤثِّرَ في القارئ فوق إبلاغه مضمونَها.

ولمّا كان «يحيى بن يعمر» لغوياً يعرف الغريب، ويعلم من خطب «الحجاج» أنه يميل إلى التفاصح بالغريب فقد عمد إلى تضمين رسالته شيئاً من غريب اللغة، فضلاً عن روعة التصوير لحال العدو الذي منح الله المسلمين أكتافه، ليروحَ جيشه بين قتيل وأسير وهارب، ويؤول الأمر بالفريقين إلى مبيت المسلمين في عزة ومنعة، والعدو في هوان وضَعَة.

---

(١) ما أثر عن هذا العصر من رسائل كان في معظمه رسائل رسمية سياسية.
(٢) البيان والتبيين للجاحظ، ج١، ص٣٧٧.
(٣) عربي من أوائل من عنوا بوضع قواعد العربية، وهو أحد أعمدة مدرسة البصرة النحوية.
(٤) عراعر الأودية: أسافلها.
(٥) أهضام الغيطان: مداخلها.
(٦) عرعرة الجبل: أعلاه.

وإذا كان تحبيرُ الرسالة الرسمية ظاهرةً آنذاكَ فالرسائل الشخصية أولى بهذا التحبير، وإليك هذا النص[1] مثالاً على صنعة كاتبه:

كتب عبدالله بنُ معاوية بن جعفر (وكان شاعراً وخطيباً) إلى رجل من إخوانه:

«أمّا بعدُ... فقد عاقني الشكُّ في أمرك عن عزيمة الرأي فيك. ابتدأتني بلطف عن غير خبرة، ثم أعقبتني جفاءً عن غير ذنب، فأطمعني أوّلُك في إخائك، وأيأسني آخرك من وفائك، فلا أنا في اليوم مُجمِعٌ لك اطِّراحاً، ولا أنا في غد وانتظاره منك على ثقة. فسبحان من لو شاء كشف بإيضاح الرأي في أمرك عن عزيمة فيك، فأقمْنا على ائتلاف، أو افترقْنا على اختلاف. والسلام».

فتلك الرسالة قد بُنِيَتْ على الطباق والمقابلة بين المعاني والألفاظ، والتوازن بين العبارات والكلمات. ونحسب تحبيزها على هذه الصورة قد بلغ من كاتبها الجهد.

ولسنا هنا بصدد التأريخ للكتابة الفنية في النثر العربي، ولكنا عرضنا تلك النماذج فضلاً عما سبق لتتضح السمات الفنية للرسالة منذ نشأة الكتابة الفنية عند العرب مع ظهور الإسلام وحتى العصر الحديث[2] باستثناء العصر التركي[3]، فقد اتسمت الرسائل قديماً (فيما قبل العصر التركي) بدقة المعنى ووضوح الغرض، وجزالة اللفظ ووضوح دلالته، ومتانة السبك وانتفاء التعقيد لفظياً كان أو معنوياً، وتجويد العبارة تجويداً يخدم المعنى ولا يكون عبئاً عليه، فكانت العناية باللفظ تواكب العناية بالمعنى وتؤازره، وتراوحت أنماط الكتابة بين الإيجاز والإطناب بحسب الغرض من الرسالة ورغبة الكتّاب في تركيز المعاني أو بسطها، ولم تكن الرسائل آنذاك تخضع لشكل معين.

أما في العصر الحديث فقد جاءت العناية بالمعنى في المقام الأول، ويأتي تجويد العبارة في المقام الثاني، والمعاني أصبحت قريبة وربما جاءت مبتذلة، والألفاظ مألوفة ولكنها لا تخلو من العجمة، والتراكيب بسيطة، ولكنها أحياناً تأتي هشة، ولا تخلو من ركاكة أو ضعف تأليف، وأصبح للرسالة شكل محدد. كما اصطبغت الرسالة الرسمية بصبغة قانونية كالتوثيق والتأريخ، أو بدء سريان مضمونها، أو انتهاء العمل بما جاء فيها، أو ربطها بما سبق من لوائح، أو تعليقها بما يستجد من أمور، أو نحو ذلك من ضوابط وإجراءات.

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج٢ ص٨٤.

(٢) يطلق «العصر الحديث» على ما بعد الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨م، وقد استمرت تلك الحملة ثلاث سنوات تركت آثاراً واضحة على الحياة العقلية والثقافية عند العرب.

(٣) يعرف العصر التركي في تاريخ الأدب العربي بعصر الانحطاط، وقد كانت لغة الرسائل بين الدواوين في ذلك العصر التركية لا العربية.



١ - الرسائل أنواع ثلاثة. اذكرها، واكتب تعريفاً لكلٍّ منها.

٢ - قرأت رسالة عمر في القضاء، فبيّن منها ما يأتي:

أ - الهدف من تلك الرسالة.

ب - ما تميزت به من حيث الهدف والأدلة.

جـ - العلاقة بين لغة الرسالة والغاية منها.

٣ - وازن بين رسالة عمر في القضاء ورسالة ابن العميد إلى صديقه من حيث الغرض والأسلوب.

٤ - وضح ما أفصحت عنه رسالة كل من عمر - ﷺ - ورسالة ابن العمير من حيث ثقافة وشخصية كل منهما.

٥ - لم بدا ابن المقفع في رسالته حول جهاد النفس ومغالبتها حكيماً أكثر منه أديباً؟

٦ - كان ازدهار الكتابة عند العرب انعكاساً طبيعياً لواقعهم السياسي والاجتماعي والثقافي. وضح ذلك.

٧ - تباينت السمات الفنية للرسائل قديماً وحديثاً، فما مظاهر هذا التباين؟

المبحث الثاني

المقالة

يرى بعض الأدباء أن المقالة فن عربي أصيل، تمتد جذوره إلى بدايات النثر الفني عند العرب، ونحسب ذلك الزعم إنما نشأ عما لوحظ من تشابه بين الرسالة الأدبية والمقالة. وفي الحقيقة إن الشبه بين الرسالة الأدبية والمقالة ينحصر في حرية اختيار الكاتب موضوعه؛ إذ يختار الكاتب موضوعه بحرية تامة، سواءٌ في الرسالة الأدبية أو المقالة، أما ما عدا ذلك من خصائص فهناك تباينٌ واضح من حيث الحجم، والبناء والأسلوب؛ فالمقالة قصيرة دائماً، أما الرسالة فقد تطول إلى ما يملأ كُراسة أو يقرب من كتاب. والمقالة تلتزم خُطة واضحة في بنائها على أجزاء واضحة المعالم هي المقدمة والعرض والخاتمة بينما لا تلتزم الرسالة ذلك. والمقالة تتميز بسهولة العبارة وسلاسة التركيب، أما الرسالة فتتميز بالرصانة وتجويد العبارة.

والحقيقة أن المقالة بشكلها الحديث فن جديد على الأدب العربي وفد إليه مع الانفتاح الثقافي على الحضارة الغربية، ووجد في الصحافة مرتعاً خصباً لنموه وازدهاره، ووجد فيه الأدباء مجالاً رحباً لنشر أفكارهم ورؤاهم. فما المقالة؟ وما مميزاتها؟

عُرف مصطلح المقالة «Essay» لأول مرة حين نشر «دومونتين»(١) مقالاته عام ١٥٨٠م، وقد جاءت مقالات «دومونتين» شبيهةً بالرسائل الأدبية في الأدب العربي؛ فكانت المقالة منها تتناول موضوعاً بالبحث، وتُعْنى باستقصاء جوانبه مما يجعلها تطول أكثر مما يجب. وكانت تفتقد عوامل التشويق، ولا تتضح فيها شخصية الكاتب إلى أن جاء (لوك)(٢) ليقرر أن المقالة ليس حشداً من المعلومات، وليس كلُّ كاتب هدفه أن ينقلَ المعرفة، بل لا بد إلى جانب ذلك أن يكون مشوِّقاً. ولا تكون المقالة كذلك حتى تعطينا من شخصية الكاتب بمقدار ما تعطينا من الموضوع ذاته، فتُبرز المقالة مهارة الكاتب في اختيار جوانب الموضوع التي يجب تقديمها للقراء في عرض فني شائق،

---

(١) ميشال يواكيم دومونتين Michal Eyquem de Montaige محامٍ فرنسي عاش في القرن السادس عشر الميلادي (١٥٣٣-١٥٩٢م) هو أول من كتب المقالة في الأدب الغربي.

(٢) جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤م) John Locke فيلسوف إنجليزي عُرف بمعارضته نظرية الحق الإلهي.

فقوام المقالة شخصية الكاتب، وأهم مزاياها أنها انعكاس وجداني، فهي لا تتسع للتقصي والاستقراء كالمباحث العلمية أو الفلسفية، ولا تتقيد بقيود الصنعة اللفظية، ولا يعتلي كاتبها منابر الوعظ والإرشاد، بل ينطلق من خلال رؤيته في عرض ما يتيح للقارئ الانفعال به والتفاعل معه.

وليس المقصود بكون المقالة انعكاساً وجدانياً أن موضوعها ينحصر في الكاتب نفسه، ولكننا نعني أن كلَّ ما يعرضه الكاتبُ فيها يأتي مصطبغاً بشخصيته، فكتابة المقالة نوع من التعليق الشخصي على كل ما يَعرِضُ للكاتب من مشاهد الحياة والطبيعة، وهذا التعليق يجب أن يُطبعَ بطابع شخصي يميزه عن سواه.

فالمقالة نثر فني يعالج موضوعاً ما ليعرض فيه رأياً، أو يرسم صورة، أو يقرر فكرة، أو نحو ذلك مما يعرضه الكاتب مصطبغاً بشخصيته، مُحمّلاً برُؤاه.

وعلى هذا لا يكون للمقالة مجال واحد أو مجالات محددة يستمد منها الكاتب موضوعاته، بل يحلق بها في آفاق الكون والحياة ليختار منها ما يخالط فكره أو شعوره.

وبالنظر إلى المقالة من حيث موضوعها نجد منها المقالة السياسية والمقالة الاجتماعية والمقالة العلمية، إلى غير ذلك من المجالات، فتكون تسمية المقالة مستمدة من موضوعها.

وبالنظر إلى أسلوب المقالة وسماتها الفنية يمكن تقسيمها إلى مقالة ذات أسلوب علمي[1] أو أدبي أو علمي متأدب.

* * *

(١) المقال ذو الأسلوب العلمي البحت لا يعد من النثر الفني.

١ - نماذج للمقالة الحديثة

مع الله في الأرض
«الطير»[١]

...من بعد طائفة الأسماك، ثم طائفة «البرمائيات» كالضُفدع، ثم طائفة الزواحف كالسلاحف والعظايا[٢] والثعابين والتماسيح، من بعد كل هذا تأتي طائفة الطير.

وهي جميعاً من ذوات الفقار. ويتعقد تركيبها، وتتقدم وظائف أعضائها كلما انتقلت من طائفة إلى التي بعدها.

وهي جميعاً خلائق تجمعها صفاتٌ وحدوية كثيرة، بينها اختلاف سببه على الأكثر اختلاف بيئات تعيش فيها، فهي في سبيل التعدُّل لهذه البيئات تعدّلت وفقاً لذلك على الأكثر أعضاؤها ووظائف هذه الأعضاء.

إن الأحياء جميعاً نشأت من الوَحدة على بساط من الخلق واحد، دليل صنعة فيها واحدة، وصانع واحد، ولكنها صنعة مدبِّرة قادرة مقتدرة، تُغيِّر من هذه الخليقة العامة من أعضاء ووظائف أعضاءٍ ما يتفق مع العيشة على الأرض أو العيشة في الماء أو العيشة في السماء.

ومن أجل ذلك اشتركت الطيور مع الزواحف في الكثير، ولكن لما أريد للطير أن يصعد إلى الهواء تغيّرَ كنهُه، وتغيرت وظائف أعضائه في الكثير. تغيّرت بكل ما يُسهِّلُ على الطير أن يطير.

فأولاً شكلُه المسحوبُ؛ فهو يخترق الهواء بأقلِّ ما يمكن من معارضة واحتكاك، ثم وَزْنُ الطير، فقد قَلَّ هذا الوزنُ دونَ أن يفقدَ القدرةَ على إعطاء الطاقة اللازمة، وعظامُ الطير خفّت، وهي مساميّة، ومنها ما يملؤه الهواءُ، ورجلاهُ الأماميتان اللتان لذوات الأربع تحوّلتا إلى جناحين هما أداة الطير وفيهما من سر الخلق بحُسْن الصنع الشيءُ الكثير.

والجناحانِ يتحركان، ويحركهما عَضَل في صدر الطير قويٌّ متين. إنه اللحم الذي يتهافت عليه الآكلون في المآدب. والرجلان الخلفيتان حملتا الجسم كلَّه على الأرض فهما متينتان.

والمشي على الأرض للإنسان مُجْهِد، وهو كذلك للحيوان، ولكنْ أشدُّ من المشي إجهاداً

---

(١) من مقال للدكتور أحمد زكي (مجلة العربي، أغسطس ١٩٧٣م).

(٢) العظايا: جمع عظاية، وهي دويبة من الزواحف ذوات الأربع. ويقال للمفرد في لغة عظاءة، والجمع عظاء وعظايا.

للطير الطيرانُ؛ فلا بد من مصدر للطاقة وافٍ في صعودٍ إلى السماء وهبوط، وفي التنقل من شجر إلى شجر، والطاقة تحتاج إلى طعام كثير، وجهاز للهضم قدير، وقلب بدورة الدم جدير.

ومن أجل كل هذا كان الطير «بسبب هذه الحركة الدائبة، وهو يقضيها في كسب الطعام والتقاط الحب غالباً» من الحيوان ذي الدم الحار؛ فدرجةُ حرارة جسمه نحو مئة درجة فهرنهيتية، أي نحو ثمانٍ وثلاثين درجةً مئوية، وهي أعلى من درجة حرارة كثيرٍ من سائر الحيوان.

والطير هو الحيوان الذي اكتسى جسمه بالريش، والريش يَنْبُت كما ينبت الشعر، أي من الجلد.

والريش أصناف، منه الزَّغب، وهو يغطي الطائر عند خروجه من البيضة، وهو يصنع في بعض الحيوانات «عندما تكبر» وقاءً لأجناسها من البرد قريباً من الجلد، وهي به تستطيع أن تعيش في أجواء الشتاء الباردة، ومع هذا تحتفظ بدرجة حرارة جسمها عند المئة الفهرنهيتية.

ومن الريشِ الريشُ الكفافي، وهو ريش الطير الخارجي، وهذا الريش يقي الطائرَ الأذى، وهو موضع الألوان التي تُزَيِّنُ الطير، ويختلف الذَّكَر في ثَبْتِه عن الأنثى؛ فإن الأنثى تُبقي في جسمها الألوانَ التي تحيطُ بها في عُشِّها غالباً، أما الطائرُ الذكر فله الألوانُ الفاقعة.

ومن الريشِ الريشُ ذو الأنبوبة القرنيّة الجوفاء، ومنها القوادِمُ وهي كِبارُ الريش، وهي من الريش الكفافي إلا أنها أكبر، وهي تنبت في الجناح والذَّيل.

وهذا الريش الأخير يُزَوِّدُ الطائر بالقدرة على الارتفاع في الهواء والاتزان فيه، والتحكم في سيره به.

التحليل:

هذا جانب من مقال للدكتور أحمد زكي تحت عنوان (مع الله في الأرض) وقد خصص هذا الجزء للحديث عن الطير بما يجعل هذا الجزء مقالةً قائمة بذاتها. والكاتب يعرض في مقاله هذا حقائق من حياة الطير تُبرزُ عظمة الخالق سعياً وراء ترسيخ الإيمان بالله الذي أحسن كل شيء خلقه.

مهّد الكاتب لمقاله بذكر مجموعة من المخلوقات ابتدأها بالأسماك، ثم الحيوانات المائية البرية (البرمائيات)، ثم الزواحف، ثم انتهى إلى الطير وهو موضوع المقال.

ألقى الكاتب على تلك المخلوقات نظرة كاشفة عن شيء من مظاهر الاشتراك في الخلق الذي

عبّر عنه بالصفات الوحدوية بينها، ثم بيّن السبب الأساسي في اختلافها أو تعدُّلها وفقاً لبيئتها وظروف حياتها مؤكداً عظمة خالقها وحسن تدبيره.

ثم أفاض في الحديث عن الطير موضوعِ مقاله، فتحدث عن شكله، ووزنه، وتكوينه، وحرارة دمه، وريشه مبرزاً ملامح التناسب بين خَلقه وبيئته وأحوال معيشته.

وقد نفذ الكاتب من خلال حديثه عمّا تراءى له في الطير وغيره من المخلوقات إلى أنَّ الخالق واحد لا شريك له، قادر لا نظير له.

فنحن إذاً أمام مقالة هادفة يرمي كاتبها إلى تأكيد وحدة الخلق، وبيان عظَمة الخالق مستعيناً بالعلم مشوقاً للقارئ باصطحابه في رحلة ممتعة، طوّف به فيها بين عوالم من المخلوقات في بدايتها، ثم خصَّ الطيرَ بسائر أوقات الرحلة كاشفاً عن بديع صنع الله فيه.

ونلاحظ على هذه المقالة ما يأتي:

١ - التزام الدقة في الحديث عما يتصل بالطير من جوانب علمية.

٢ - لم يكن عرض الكاتب للجوانب العلمية خالياً من رؤيته فيها، بل وقف عند مواطن الإبداع وأسرار الخلق متأملاً وموضحاً ومفسراً، فأتى بما يُقنع العقلَ، ويُثيرُ الوجدانَ باعثاً في العقل اليقينَ وفي القلب الإيمانَ.

٣ - تتميز عبارة المقالة بدقة اللغة العلمية، ومن ذلك استخدام ألفاظ محددة الدلالة من مثل: (على الأكثر. بأقلّ ما يمكن. تغيرت وظائف أعضائه في الكثير) كما استخدم الكاتب لغة الأرقام مثل: (فدرجة حرارة جسمه نحو مئة درجة فهرنهيتية، أي نحو ثمانٍ وثلاثين درجة مئوية) واستخدم المصطلحات العلمية من مثل: (البرمائيات. ذوات الفقار).

٤ - استعان الكاتب بمؤثرات فنية ليخفف من جفاف المادة العلمية، ويعرضَها عرضاً جذاباً، ويتضحُ ذلك في مثل ذلك التصوير والتعبير: (ولكنها صنعة مدبرة قادرة مقتدرة) وفي ذلك التوقيع الموسيقي الذي يقارب الشعر المنثور «والطاقة تحتاج إلى طعام كثير، وجهاز للهضم قدير، وقلب بدورة الدم جدير».

وعلى الجملة فقد اتسمت المقالة بالدقة والموضوعية في عرض المادة العلمية، وبالبراعة في الكشف عما وراء الحقيقة العلمية من أسرار، وما يتجلى فيها من إبداع دونما إخلال بالفكر والمعاني.

وقد جمع الأسلوبُ إلى دقة أداء المعاني قدرةً على الإمتاع والتأثير، ولذا نطلق على مثل هذا الأسلوب (الأسلوب العلمي المتأدب).

في ظلال القرآن
للأستاذ سيد قطب[1]

تسلَّم الإسلامُ القيادة بهذا القرآنِ وبالتَّصوُّرِ الجديد الذي جاء به القرآنُ وبالشريعة المستمدَّة من هذا التصور، فكان ذلك مولداً للإنسان أعظَمَ في حقيقته من المولد الذي كانت به نشأتُه. لقد أنشأ هذا القرآنُ للبشرية تصوراً جديداً عن الوجود والحياة، والقيم والنظر، كما حقق لها واقعاً اجتماعياً فريداً كان يعز على خيالها تصوُّرُه مجرَّدَ تصور قبل أن يُنشئه لها القرآنُ إنشاءً.

نعم، لقد كان الواقعُ من النظافة والجمال والعظمة والارتفاع والبساطة واليسر والواقعية والإيجابية والتوازن والتناسق بحيثُ لا يخطر للبشرية على بال لولا أنَّ الله أراده لها، وحققه في حياتها في ظلال القرآن، ومنهج القرآن، وشريعة القرآن.

ثم وقعت تلك النكبةُ القاصمة ونُحيَ الإسلام عن القيادة، نُحيَ عنها لتتولاها الجاهليةُ مرةً أخرى في صورة من صورها الكثيرة، صورة التفكير المادي الذي تتعاجب به البشريةُ اليومَ كما يتعاجب الأطفال بالثوب المبرقش واللعبة الزاهية الألوان.

إن هناك عصابةً من المضللين الخادعين أعداء البشرية يضعون لها المنهج الإلهيَّ في كفَّة والإبداعَ الإنسانيَّ في عالَم المادة في الكفة الأخرى، ثم يقولون لها: اختاري!

اختاري إمّا المنهجَ الإلهيَّ في الحياة والتَّخلِّيَ عن كل ما أبدعتهُ يدُ الإنسان في عالم المادة وإما الأخذَ بثمارِ المعرفة الإنسانية والتخلي عن منهج الله! وهذا خداع لئيم خبيث. فوَضْعُ المسألة ليس هكذا أبداً.

إن المنهج الإلهيَّ ليس عدوّاً للإبداع الإنساني، إنما هو مُنشِئ لهذا الإبداع ومُوَجِّهٌ له الوجهة الصحيحة، ذلك كي ينهض الإنسانُ بمقام الخلافة في الأرض، هذا المقام الذي منحه الله له، وأقدره عليه، ووهبه من الطاقات المكنونة ما يكافئ الواجبَ المفروض عليه فيه، وسخَّرَ له من القوانين الكونية ما يُعينه على تحقيقه، ونسَّق بين تكوينه وتكوين هذا الكون ليملك الحياة والعمل والإبداع، على أن يكون الإبداعُ نفسُهُ عبادةً لله ووسيلة من وسائل شكره على آلائه العظام، والتقيُّد بشرطه في عقد الخلافة، وهو أن يعمل ويتحركَ في نطاق ما يُرضي الله.

فأما أولئك الذين يضعون المنهج الإلهي في كفَّةٍ والإبداعَ الإنساني في عالم المادة في الكفة الأخرى فهم سيئو النِّيَّة، شرِّيرون يطاردون البشرية المتعبة الحائرة كلما تعبت من التِّيه والحيرة والضلال، وهمَّتْ أن تسمع لصوت الحادي الناصح، وأن تؤوب من المتاهة المهلكة، وأن تطمئن إلى كنف الله.

وهنالك آخرون لا ينقصهم حسن النية، ولكن ينقصهم الوعي الشامل والإدراك العميق.

---

(١) من مقدمته لكتاب (في ظلال القرآن).

هؤلاء يبهرهم ما كشف الإنسان من القوى والقوانين الطبيعية، وتروعهم انتصارات الإنسان في عالم المادة، فيفصل ذلك البهر وهذه الروعة في شعورهم بين القوى الطبيعية والقيم الإيمانية وعملها وأثرها الواقعي في الكون وفي واقع الحياة، ويجعلون للقوانين مجالاً وللقيم الإيمانية مجالاً آخر. ويحسبون أن القوانين الطبيعية تسير في طريقها غير متأثرة بالقيم الإيمانية، وتعطي نتائجها سواءً آمن الناس أم كفروا، اتّبعوا منهج الله أم خالفوا عنه، حكموا بشريعة الله أم بأهواء الناس.

هذا وهمٌ. إنه فصلٌ بين نوعين من السنّة الإلهية هما في حقيقتهما غيرُ منفصلين؛ فهذه القيم الإيمانية هي بعض سنن الله في الكون كالقوانين الطبيعية سواءً بسواء، ونتائجهما مرتبطة ومتداخلة، ولا مبرر للفصل بينهما في حسّ المؤمن وفي تصوره. وهذا هو التصور الصحيح الذي ينشئه القرآن في النفس حين تعيش في ظلال القرآن. ينشئه وهو يتحدث عن أهل الكتب السابقة وانحرافهم عنها، وأثر هذا الانحراف في نهاية المطاف: ﴿وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْكِتَابِ آمَنُوا وَاتَّقَوْا لَكَفَّرْنَا عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأَدْخَلْنَاهُمْ جَنَّاتِ النَّعِيمِ ﴿٦٥﴾ وَلَوْ أَنَّهُمْ أَقَامُوا التَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ وَمَا أُنزِلَ إِلَيْهِم مِّن رَّبِّهِمْ لَأَكَلُوا مِن فَوْقِهِمْ وَمِن تَحْتِ أَرْجُلِهِم﴾[1]، وينشئه وهو يتحدث عن وعد نوح لقومه: ﴿فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا ﴿١٠﴾ يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا ﴿١١﴾ وَيُمْدِدْكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَل لَّكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَل لَّكُمْ أَنْهَارًا ﴿١٢﴾﴾[2]، وينشئه وهو يربط بين الدافع النفسي للناس والواقع الخارجي الذي يفعله الله بهم: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾[3].

التحليل:

يرى (سيد قطب) أنّ تسلُّم الإسلام قيادة الحياة بالمنهج الذي رسمه القرآن كان ولادةً جديدة للحياة، صاغتها في صورة تفوقُ تصورَ الإنسان لها.

وكأن الكاتب هنا يكشف عن جانب من جوانب الإعجاز في القرآن الكريم، يمكن أن يسمى الإعجازَ التشريعي للقرآن؛ ذلك بأنه رسم للبشرية بما أنشأ لها من تصور عن الوجود والحياة نهجاً مثالياً يبلغ بها واقعاً اجتماعياً يتجاوز تصورُه حدودَ الخيال. ويرى أن هذا الواقعَ بما بلغ من كمال ورُقي ما كان له أن يتحقق إلا بإرادة الله التي أنفذها في الحياة مستظلّةً بقرآنه، سائرةً على نهجه، تقودها شريعتُه.

ثم يبين الكاتب أن تنحية الإسلام عن القيادة كانت النكبة الكبرى التي أصابت البشرية، لأنها

---

(١) سورة المائدة الآيتان (٦٥-٦٦).
(٢) سورة نوح الآيات (١٠-١٢).
(٣) سورة الرعد الآية (١١).

أطفأت بيديها مصابيح الهدى لتعود للتخبط في ظلمات الضلال موكلةً أمرها لجاهلية جديدةٍ لن تكون أرحم بها من الجاهلية الأولى.

ولقد تعددت صور الجاهلية الجديدة، فمنها ما يفصل بين الروح والمادة، وبين الشريعة والحياة، وكأن الروح شيء والمادة شيء آخر. وأن الشريعة لا صلة لها بواقع الناس، وأن سيطرة الروح على المادة، وضبط الشريعة لإيقاع الحياة مقيّد للإبداع الإنساني في عالم المادة. ويطالب دعاة هذا التصور بالاختيار بين منهج الله والتخلي عما أبدعته يد الإنسان في عالم المادة وبين الأخذ بثمار المعرفة الإنسانية والتخلي عن منهج الله. إن فساد هذا الرأي لا يحتاج إلى بيان؛ فكيف يعادي المنهجُ الإلهي الإبداعَ الإنساني وهو مُنشِئه والموجه له نحو نهوض الإنسان بأعباء الخلافة في الأرض؟ وكيف يُعاب على الإنسان أن يتحرك في نطاق ما يرضي الله؟

ومن صور الجاهلية الجديدة ما يفصل بين القيم الإيمانية وسنن الله في الكون بدعْوَى أن القوانين الطبيعية تسير في طريقها غيرَ متأثرة بالقيم الإيمانية. والحقيقة أن القيم الإيمانية هي بعض سنن الله في الكون كالقوانين الطبيعية سواء بسواء، ونتائجهما مرتبطة متداخلة. والمؤمن المستظل بالقرآن يدرك هذا الترابطَ فيما يعرضه الذكرُ الحكيم من ربط بين الواقع الداخلي للنفس والواقع الخارجي للطبيعة والحياة.

ولقد ساق الكاتب هذه المعاني في عبارات قوية، تميزت بالترابط والتسلسل المنطقي وسَوْق الحجج للتدليل على صحتها.

فللتأكيد على كون الإسلام منهجاً مثالياً للحياة بيّن الكاتب ما كان عليه المسلمون السابقون من حياة طيبة بفضل اتباعهم منهج القرآن، وما آلت إليه أحوالُ المسلمين المعاصرين من سوء بسبب تَنْحِيَة الإسلام عن قيادة الحياة. ويقرر الكاتب أن تلك النتيجةَ كانت نكبةً قاصمةً أسلمت القيادَ لجاهلية جديدة.

ثم يَشْرع الكاتب في بيان بعض الآراء الجاهلية مُدحضاً لها بحجج دامغة، فالفصل بين المنهج الإلهي والإبداع الإنساني غير صحيح؛ لأن المنهج الإلهي هو مُنشِئ الإبداع ومُوَجِّهُه.

والفصلُ بين القوىَ الطبيعية والقيم الإيمانية أمرٌ ينقضه الوَعيُ والإدراكُ؛ لأنه فصل بين نوعين من السُّنَّة الإلهية غير منفصلين، والتلازم بينهما مقررٌ في محكم التنزيل.

ومما يميز هذه المقالة الحضورُ البارزُ لشخصية كاتبه وهو أحد أبرز كتاب الاتجاه الإسلامي في العصر الحديث – إذ لا تخطئ عين قارئ ما تنضح به كلماتُ المقالة من التسليم بضرورة اتخاذ الإسلام منهج حياة، فكما يكون الإيمان بالله وربوبيته شعوراً في الصدر يَصْدُر عن المؤمنُ في شعائره يجبُ أن يكون كذلك دليلاً يهدي خطاه في شرائعه، والأسلوب هنا ظهرت فيه سمات الأسلوب الأدبي؛ من حيث دلالة الكلمات وإيحاءاتها، وقوة العبارات وشدة ترابطها ووضوح الفكرة وجلاؤها فضلاً عن العاطفة والإحساس العميق بوجوب الالتزام بهذا الخط والانتصار له، ناهيك عن خصوبة الخيال، وازدحام الصور، وتنوع الأساليب ما بين خبر وإنشاء... إلخ.

هذه بعضُ سِماتِنا
للدكتور زكي نجيب محمود[١]

عندما تُزهر الشجرة أو تُثمر لا تكون لحظة إزهارِها أو إثمارِها كسائر اللحظات في حياتها، لأنها لحظةٌ أكثر أملاً وهدفاً، فشجرةُ القطن لا تُصبح تعبيراً عن طبيعة تلك الشجرة بكامل معناها إلا عند تفتُّق الزهرة وظهور الثمرة.

أمّا ما قبل ذلك فهي في طريق الإعداد للهدف، فإمّا[٢] حقَّقتْهُ حقَّقتْ طبيعتها ووجودَها، وإما[٣] أخفقت كانت إلى حَطَبِ الحريق أقربَ منها إلى شجرة القطن.

ولقد أتصورُ الشجرة ساعةَ إزهارها أو إثمارها تستجمع كلَّ كِيانها في فعل واحد، هو فعل الولادة للكائن الجديد، وربما حدث لأجزائها نوع من التوتُّر[٤] لِيَنْفَرِجَ لخروج الزهرة أو الثمرة من عالَمِ الخفاء إلى عالَم الشهادة[٥].

وهكذا أيضاً تكون الأمّةُ، فلكل أمّة لحظاتُها الفريدة التي تتبلور فيها أخلصُ خصائصها، لا لأنها خصائصُ تظهر فجأة من عدم، بل لأنها كائنة هناك تنتظر اللحظة - لحظة الأزمات فتتجمّع بعد تشتُّت، وتتبدّى[٦] بعد غموض واختفاء، وفي لحظة كهذه تتقاطع كل الخطوط لتلتقي في نقطة واحدة لو أحسنّا تحليلها ورؤيتها لكشفت لنا عن غوامضِ النفس وخوافيها. وأعتقد أن الأمة العربية اليوم تعيشُ لحظة من هذه اللحظات الكاشفة، فلكم سأل منا سائلٌ: مَن نحن؟ ما حقيقتُنا؟ وأينَ نكون؟

وأرى - أوّلَ ما أرى - أننا أمة تتحقق وحدتها بفعل مُوَحَّد مشترك، ولقد قالها الإمام ابنُ تيْميّةَ[٧] منذ زمن بعيد حين قال: إن فكرة الأمة لا تتحقق لمجموعة من الناس إلا إذا اشتركوا في فعل واحد، وذلك لأنه بالفعل المشترك يُجاوِزُ كلُّ فردٍ حدودَ نفسِه لينفتح على الآخرين الذين يشاركونه في أداء ذلك الفعل.

إن التجاوُرَ المكانيَّ وَحْدَهُ لا يكفي في إيجاد الرابطة الحيوية العضوية التي تجعل من الأمة أمةً واحدةً؛ فالمتفرجون في دار الخيالة[٨] يتراصُّونَ متجاورين على مقاعدهم، وتتّجهُ أنظارهم جميعاً إلى

---

(١) نشر هذا المقال بصحيفة الأهرام بعد حرب العاشر من رمضان، أكتوبر ١٩٧٣م.

(٢) و (٣) «إمّا» هنا مكونة من «إن» الشرطية و«ما» الزائدة.

(٤) المراد بالتوتر هنا التقلّص استعداداً للتفتّق.

(٥) عالم الشهادة هو العالم الظاهري الذي يُحَس.

(٦) تتبدّى: تظهر.

(٧) تُوفّي (ابن تيمة) سنة ٧٢٨هـ/ ١٣٢٨م.

(٨) دار الخيالة: «السينما».

مشاهدَ واحدة، ويتتبعون قصةً واحدة، ومع ذلك لا شأنَ للواحد منهم بمن يجلس عن يمينه أو يساره، وما هكذا الحال في فريق الكرة؛ فإن اللاعبين يتفرقون على أرض الملعبِ ولكنهم يترابطون معاً برباط الفاعليّة الواحدة المشتركة المنبثقة من الداخل؛ فالكَسْبُ لهم جميعاً، والخَسارةُ عليهم جميعاً، وضرباتُ الكرة بأقدام اللاعبين تأتي متكاملةً يعاونُ بعضُها بعضاً في إصابة الهدف المشترك.

ومن أبرز سمات الأمة العربية أيضاً الرباط الأسريُّ الذي يجعل العلاقة بين أفرادها تُجاوز حدود المصلحة إلى ما هو أهمُّ من ذلك وأعمقُ، وهي علاقة قد تَخْفىَ على الرائي في فترات الحياة العادية، لكنها تشتد ظهوراً في لحظات التأزُّم كاللحظة التي تعيشها الأمة اليوم، ولا يجوز الخَلْطُ بين مِثْلِ هذه العلاقةِ الأخويّة التي لا تكون إلا بين أبناء الأسرة الواحدة وتلاحم الأفراد الذين جمعتْهم المصادفاتُ ساعةَ الخطر، كأنْ تُشْرف سفينةٌ على الغرق، فتظهر بين رُكّابها روابطُ لم تكن قبلَ وقوعِ الخطر، ولن تكونَ بعد زواله.

والعربيُّ – بصفة عامة – متفائل بطبعه؛ فهو مَهْما ضاقتْ عليه الدوائر يؤمن بكل كيانه أنَّ بعد العُسْرِ يُسْراً.

ولا يجيء تفاؤله من سَطْحِيّة النظر، وإنما هو تفاؤلُ صاحب النظرة العميقة الذي تَعَلَّم أنَّ في الكون تدبيراً يكفل أنْ يعتدلَ الميزانُ، فلا يكون نَقْصٌ هنا، ولا إجحافٌ[1] هناك إلا ابتغاء تكامُلٍ أسمى، لا يترك مثقالَ ذَرّةٍ من الخير أو من الشر إلا أن يُعقِّبَ عليه بما يوازنه. وانظر إلى أيِّ مواطن عربي عابر في الطريق، وكيف يواجه اللحظة التي تجتازها تجد خصائصه الكامنة في طبعه قد وَضَحت أمام الأبصار، فهو لكلِّ مواطن عربي آخر أخٌ، تجمعهما أسرٌ واحدة، وهو على وَعْيٍ كامل بما تُلقي الظروفُ عليه من تبعات[2]، ولو لم يكن إبّان الحياة العادية ممن يطيقون تحمّل التبعات. وهو هادئ يعلم في يقين أنَّ إرادة الله متمثلة في إرادته، وأن الأمور صائرة آخر الأمر إلى خير.

التحليل:

تهدف هذه المقالة في مجملها إلى تجلية بعض الخصائص الأصيلة في حياة الأمة العربية عن طريق النظرة التحليلية لواقعها الاجتماعي من خلال موقف من حياتها يمثل لحظةً كاشفةً عن جوهر تلك الأمة وخصائصها الأصيلة.

فنحن إذاً أمام مقالة من الأدب الاجتماعي تستند إلى استقراء الواقع وتحليله للكشف عما وراء

---

(١) إجحاف: جور وظلم.
(٢) تبعات: مسؤوليات.

الظاهر بطريقة مشوّقة للقارئ من خلال تهيئته للدخول في الموضوع عن طريق تصويرٍ حسيٍّ دقيق يجمع بين عمق الفكرة وسهولةِ إدراكها من خلال التمثيل بشجرة القطن تمثيلاً يتّسم بالقرب والوضوح.

وبهذا التمهيد الذي تحدّث عن لحظة الهدف والأمل في حياة هذه الشجرة، تلك اللحظة التي تختفي عندها الصفات العرضية، وتبرز الصفاتُ الأصيلة - نفذ الكاتب إلى واقع الأمة العربية في لحظة مشابهة لتلك التي عاشتها شجرة القطن إبّان إزهارها وانعقادِ ثمرها، ليُطلعَنا على حقيقة تلك الأمةِ في لحظةٍ كاشفة عن حقيقة معدنها وصفاتها الجوهرية.

وما إن يتصور الكاتبُ أن القارئ قد أصبح يشاركه الرأي من خلال اقتناعه بفكرته - حتى يعرض له ما رآه من خصائصِ تلك الأمةِ، ومنِ ذلك أنها تتوحد من خلال العمل المشترك في أوقات الجد، وأن الرباط الذي يجمع تلك الأمةَ رَباطٌ أسريّ لا يزول بزوال الأزمات؛ فليست العلاقة بين أبنائها كتلك التي تنشأ بين ركاب سفينة أشرفتْ على الغرق، فجمع الخطرُ ركابها في مواجهة الأزمة، ليزول[1] ما بينهم بزوال الخطر، بل هي علاقة وثيقة ممتدة، قد تختفي في لحظات الحياة العادية، ولكنها تظهر بوضوح في أوقات الشدائد.

ولم ينسَ الكاتب إرجاعَ طبائع الأفراد في تلك الأمة إلى طبيعة اعتقادهم، ومن ذلك تفاؤلهم الذي يرجع إلى إيمانهم بعدالة القدر، فالأفعال كلها بيد الله الحكيم الذي لا يقضي إلا بخير.

والكاتب في كل ما عرضه من سمات تلك الأمة لا ينتقل من سمة إلى أخرى قبل أن يطمئن إلى وضوحها في ذهن القارئ بما لا يدع حاجة إلى مزيد من الإقناع.

وهذه المقالة تكشف عن شخصية كاتبها وسماتها الفنية، ومن ذلك:

أ - دقة الألفاظ، ووضوح العبارات بما يكفل تأدية المعنى في يسر ووضوح.

ب - تسلسل الفكر وارتباطها، فكل فكرة تشير إلى ما بعدها في تسلسل منطقي يربط كل فكرة بما قبلها وما بعدها.

جـ - التصوير التوضيحي الذي يُجلّي الفكر، ويكشف عن دقائقها، فتتضح للقارئ بجميع جوانبها، ومن ذلك التمثيلُ بشجرة القطن في أحوالها المتباينة، والموازنة بين النظّارة في دارٍ للخيالة واللاعبين في فريق لكرة القدم.

د - روعة التداخل بين الفكر والصور، فالإقناع بالفكرة يتحقق من خلال التأثير بالصورة، وجمالُ الصورة يتحقق من خلال تجليتها للفكرة، فالإقناعُ والإمتاع في هذا المقال صنوانِ.

هـ - والمقالة ذات أسلوب علمي متأدب لأنها مقالة سياسية.

---

(١) هذه اللام تعرف بلام العاقبة، ومنها قول الله تعالى: ﴿فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا﴾ (سورة القصص الآية ٨).

٢ - مفهوم المقال وخصائصه الفنية

من خلال ما تقدم يمكن أن نحدد مفهوم المقال وخصائصه الفنية على النحو الآتي:

أولاً - مفهوم المقال:

المقال قالَب فني نثري يعالج موضوعاً ما ليعرض فيه رأياً، أو يرسم صورة، أو يقرر فكرة... أو نحو ذلك.

ثانياً - أجزاء المقال:

١ - المقدمة أو المدخل أو التمهيد:

قد يبدأ المقال بتمهيد مرتبط بمضمونه يهيئ القارئ لتقبله والتفاعل معه، وقد يعرض المقال لموضوعه من دون تمهيد.

٢ - العرض:

وفيه يبسط الكاتب موضوعه. وتتباين أساليب الكتّاب في ذلك العرض بتباين ثقافاتهم وميولهم ودوافعهم ورؤاهم وأدواتهم الفنية.

٣ - الخاتمة:

وهي آخر ما يعرضه المقال، ويغلب أن تكون تركيزاً لمضمونه، وقد تكون تساؤلاً يثير عقل القارئ، أو كشفاً لظاهرة تستحق التفكير أو تهز المشاعر فتعدل السلوك، أو نحو ذلك مما له صلة بهدف المقالة.

ثالثاً - المجالات:

كل المجالات مفتوحة أمام كاتب المقال، وله أن يدور بمقاله حيث يشاء؛ فالمقال الفني لون أدبي يحمل رؤية في الكون والحياة، ولذا نجد مجالاته تتسع باتساع الكون، وتتعدد بتعدد الكائنات والظواهر والأحوال.

رابعاً – تصنيف المقال:

١ – بالنظر إلى موضوعه يكون منه السياسي، والاجتماعي، والفني، والاقتصادي، وغير ذلك مما يعرض له من موضوعات.

٢ – بالنظر إلى أسلوبه فهو إما أن يكون ذا أسلوب أدبي، أو علمي متأدب، ولا يكون غير ذلك[١].

والمقال أياً كان نوعه يجب أن تتوافر فيه العناصر الآتية:

١ – ترابط الفكر وتسلسلها، وبُعدها عن التفكك والتناقض.

٢ – الإقناع عن طريق سلامة الفِكَر ودقتها ووضوحها.

٣ – التأثير عن طريق العرض الشائق الجذاب.

عدا ما سبق فإن المقال يتلون وفقاً لطبيعة موضوعه، وشخصية كاتبه، ووسيلة نشره؛ فمن حيث طبيعة الموضوع نرى أن المقال الذي يدور حول فكرة أو رأي يركز كاتبه على صحة الفكر ودقتها ووضوحها، والمقال الذي يدور حول ظاهرة نفسية أو اجتماعية يكون التركيز فيه على حيوية العرض ودقته وطرافته. وإذا كان التناول في أسلوب أدبي وجدنا الصورة البيانية واللفظة الموحية والتوقيع الموسيقي، وإذا كان التناول في أسلوب علمي متأدب كانت الألفاظ الدقيقة والعبارات الواضحة محددة الدلالة والمصطلحات العلمية، ولكنه مع ذلك لا يخلو من جمال الصياغة والصور التوضيحية التي تخفف من جفاف المادة العلمية.

وكما يتأثر المقال بطبيعة موضوعه وأسلوبه يتأثر بشخصية كاتبه وثقافته وبيئته؛ فالمكونات العقلية والنفسية للكاتب والبيئة التي يحيا فيها تنعكس كلها على فكره واتجاهاته وأسلوبه، ولذلك نرى الكتاب يتفاوتون في عمق الفكر، وخصوبة الخيال، وطرائق العرض من تركيز أو بسط أو رمز أو إيحاء ونحو ذلك مما يؤثر في الكتابة الفنية.

أما وسيلة النشر فتؤثر في توجيه المقال؛ لأن طبيعة القراء تتحدد بدرجة كبيرة تبعاً لوسيلة النشر؛ فقراء الصحف اليومية غيرُ قراء المجلات المتخصصة، ولكلٍّ ما يناسبه من أساليب العرض.

* * *

---

(١) المقال ذو الأسلوب العلمي الخالص لا يعد من النثر الفني.

٣ - من أعلام المقالة في الأدب الحديث ونماذج من إبداعاتهم

(١) فرح أنطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢م)

ولد فرح أنطون في «طرابلس الشام» تلك المدينة المعروفة في شمال لبنان، وبها تلقى تعليمه الأوّلي. وقد نشأ مُحِباً للقراءة ميّالاً إلى الكتابة والخطابة، وكان ذهابه إلى مدرسته الثانوية في «دير كفتين» القريبة من طرابلس ذا أثر بالغ في تكوينه النفسي، إذ كانت المدافن تحيط بدير كفتين، لا يُرى فيها أثرٌ للحياة إلا أشجار الزيتون التي تظلّلها، فتملكت في نفسه فكرة عدم الاكتراث بالماديّات الزائلة، ونزعت به إلى معرفة أسرار الحياة وإلى كل ما هو سام خالد[1].

عمل مع والده في تجارة الأخشاب، ولكن ميله إلى الأدب والمطالعة جعله ينصرف عن التجارة إلى العمل في إدارة مدرسة بطرابلس، وقد مكّنه عملُه الجديد من المطالعة في كتب الفكر والأدب باللغتين العربية والفرنسية، فلما أراد التفرغ للكتابة توجّه إلى مصر التي كانت آنذاك ملاذاً آمناً لأرباب الفكر وحملة الأقلام، وهناك نشر مقالاته في الصحف المصرية، ثم أنشأ بعد ذلك مجلة (الجامعة) ذات النزعة الفلسفية الاجتماعية.

دفعه انبهارُه بالحضارة الأوروبية من خلال مطالعاته في الأدب الفرنسي إلى نقل آراء فلسفية حرة جعلته يصطدم بقادة الفكر الديني، ومنهم الإمام محمد عبده والشيخ رشيد رضا.

توجّه الكاتب بعد ذلك إلى نيويورك مؤمّلاً حياةً أفضلَ ورزقاً أوفر، فقد بيّنَ بنفسه السبب في توجهه إلى أميركا بقوله: «إن الذي أقنعنا بنقل الجامعة[2] من مصر إلى نيويورك أمران: الأول الرغبة في مشاهدة أميركا والمعيشة حيناً من الدهر وسط مدنيتها العظيمة، والثاني الرغبة في ضم عمل تجاري في أميركا إلى عمل صحافي»[3]، ولكن لم يتيسّر له العمل التجاري، فصرف كل همته إلى العمل الصحفي، فأصدر إلى جانب مجلة (الجامعة) الشهرية جريدة يومية باسم الجامعة اليومية، ولكنه بعد أكثر من ثلاث سنوات من العمل الصحفي في نيويورك آثر العودة إلى مصر، وقد تحوّل عن الكتابة في المسائل الاجتماعية والفلسفية إلى الكتابة السياسية إذ وجدتْ رغبتُه في مناصرة العدل ومحاربة الاستبداد، فضلاً عما طُبِعَ عليه من جرأة وإباءٍ للمداهنة والتّملّق - وجدت في مناصرة

---

(١) فرح أنطون: عدد خاص من مجلة السيدات والرجال ص٨٥.

(٢) يعني مجلة الجامعة التي أسسها أول الأمر في مصر بمدينة الإسكندرية.

(٣) الجامعة (٥/ ٥٩).

الحركة الوطنية في مصر آنذاك فرصة للتعبير عن نفسها من خلال الكتابة في الصحف اليومية بقلم يفيض جرأةً وحماسة.

وظل (فرح أنطون) معظمَ حياته مهتماً بقضايا الإنسان الاجتماعية والسياسية يناصرها بقلمه من خلال المقالة الصحفية والرواية التمثيلية الجادة حتى أغرته بعضُ الأجواق[1] ذات المستوى الهابط بأن يلخص لها بعض الروايات الغنائية الرخيصة التي لا تليق بمواهبه الأدبية وسماته الشخصية، فوضعَ بذلك في دوحة أدبه عُشّاً لغراب يَنقُرُ المتفيّئين ظلالَها. يقول الأستاذ عباس محمود العقاد في إثر مشاهدته فصلاً من إحدى تلك الروايات: «وقد حضرت إحدى رواياته التلحينية أخيراً فما أطقتُ الصبر على أكثر من فصل منها، ولم أرَ في موضوعها، ولا في فنّها، ولا في غنائها، ولا ممثليها، ولا في الجمهور الذي يسمعها ما يليق بمَلَكة فرح أنطون ومكانته الأدبية»[2].

ونحن إذا أغفلنا تلك السقطة التي أساءت إلى مكانته الأدبية نستطيع القول مطمئنين: إن فرح أنطون قد جعل قلمه داعية للخير والإصلاح، وجعل حياته رهينةَ الواجب الإنساني مخلصاً لمبادئه محرراً نفسه من عبودية المتاع الزائل.

وخير ما يعبر عن شخصية كاتبنا وأسلوبه تلك الوقفةُ التي وقفها أمام شلالات (نياجرا) في ولاية (نيويورك)، وقد قال فيها (العقاد): «وعندي أنها حَسْبُ كاتبها من أثرٍ في عالم الكتابة إن لم يكن له قط أثر سواها»[3].

وقف الكاتب أمام هذا الشلال مُؤثِراً حاله التي كان عليها قبل أن تمتد إليه يدُ الإنسان بذلك التجميل المادي الذي يراه الكاتب زيفاً؛ لأن باطنه القبحُ وإن كان ظاهره الجمال.

يخاطب الكاتب الشلالَ مذكّراً له بعهده حين كان مرتعاً للأسود والنمور، ومسبحاً للتماسيح، ومَرْتَعاً للدِبَبَة والقرود: «أصبح شاطئاك مرتعاً لذئاب ونمورة ودببة، وقردة من جنس جديد، لها طباعُ تلك، ولكنها تمشي على قائمتين لا على أربع. إنّ روحاً مادية هائلة هبّت على العالمين فضَعْضَعَت المبادئ، وزَعْزَعَت الشرائعَ، وسَحَقَت الأديانَ والآداب، وساقتِ الناسَ بعصا الحاجةِ الحديدية إلى مبادئ هائلةٍ جعلتهم ذئاباً هائلة».

وبعد أن يُطْلع الكاتبُ الشلالَ على أحوال البشر في زمانه يطلب إليه أن يمده برسالة يحملها

(١) الفرق الغنائية، واحدها جَوْقة، وهي الجماعة أمرها واحد.
(٢) فرح أنطون/ مجلة السيدات والرجال ص١٠٧.
(٣) المصدر السابق.

إلى قومه، فقد ألحت عليه حرفة البلاغ والنشر التي يمتهنها، ويرى أنها شقاءٌ للأحرار، لا يفوز بلذّاتها إلا من يسالم الفساد، ويُغضي عن الأوهام والخرافات، ويخلط بين الكرام والغوغاء، يسكت عن الجهل، ويُجانب الحق، ويطلق على التدني ارتقاء.

ويختم الكاتب وقفته بتلك الكلمات المفعمة بالدلالات:

«لقد طفتُ في ربوعك وحادثتك وسألتك فلم تُجب. وهأنا عائد عنك فوداعاً أيها الشيخ. تذكّر في المستقبل رجلاً جاءك من أقصى الشرق، وأجالَ في ضفتيك مزيجاً غريباً من روح الشرق والغرب ممزوجاً في نفسه، وأفكاراً قد تستأهل الإهمالَ وعدمَ المبالاة، ولكنها لا تستأهل الضحك والهُزْء، وإذا هزأتَ[1] بها فاهزأ، فقد هزأت قبلها بالدهر، وضحكت من الزمان، ولكن قبل أن تهزأ تذكر أنها نتيجة تأثير قومك وأجداد قومك، فنحن تلامذتكم في الصغائر كما نحن تلامذتكم في الكبائر. صَدِّقْني أيها الشيخ غَيِّرْ مجراكَ، واذهب إلى بلادي، فهناك تجري خاملاً مجهولاً، لا يعكر ماءَكَ ذئاب قديمة أو ذئاب جديدة، ولا يستأسرك الناس ليجعلوكَ فُرْجَةً والعوبة، بل تعيش على هواكَ معيشة الخمول والسلامة بعيداً عن الناس، هناك تسمع حفيف أشجار الأرْز، وتهب عليك ريح الأهرام، وينبت زَنْبق البر على شاطئيك، وإذا مر بك بعض الناس مرّوا باحتشام. ولا تسلني أيها الشيخ لماذا أتيت منها إلى بلادك فللتقادير أحكام»[2].

وخلاصة القول في (فرح أنطون) ما قاله فيه الأستاذ أنيس المقدسي في كتابه (الفنون الأدبية وأعلامها): «وُلِدَ وفيه قبسٌ من تلك الشعلة الروحية التي نسميها الأدب، فلم يلبث ذلك القبس أن أصبح شعلةً وضّاءة، بل أصبح رسالةً فكرية يحملها إلى الناس قلمٌ جريءٌ على رقته، سامٍ مع بساطته، لا همّ له إلا ما يُصلح حالَ الأمة ويُرقي شؤونها، ويدفعها في سبيل التقدم، ولذا لزم طَريق الفلسفة الاجتماعية حتى في رواياته. ومهما قيل في انحرافه في أواخر سني حياته عن هذا السبيل فإنه لا يعد شيئاً بالنسبة إلى ما وقف نفسه وقلمه عليه معظم أيام حياته»[3].

* * *

---

(١) هزأ بفتح الزاي، وبكسرها (هزِئ)، والفتح أولى، لأن مكسورة الزاي تحتمل معنى آخر، هو (مات).

(٢) مجلة الجامعة/ المجلد السادس/ الجزء الثامن.

(٣) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص٢٨٦.

مصطفى لطفي المنفلوطي
(١٧٨٦ - ١٩٢٤م)

في نشأته العبرةُ لمن يخاف ضياعَ الهُويّة العربية الإسلامية في معترك الصراع الحضاري بين أمم العصر الحديث التي تكاد عاداتها تتوحّد في ثوب الأقوى لا الأفضل.

فقد نشأ المنفلوطي كما أخبر هو عن نفسه[١] بين قوم بُداةٍ سذّج شديدي التمسك بالدين والوطن، فنشأ معتزاً بدينه محباً لوطنه، ليكون له من صدق انتمائه للإسلام والعروبة خير حصن يدفع عنه مفاسد المدنية الحديثة.

ولم يكتفِ المنفلوطي بإدراكه زيف تلك المدنية، بل جعل من قلمه سراجاً هادياً لقومه المنبهرين بتلك المدنية مخافة أن يضلّوا في ثناياها. وقد لخص لنا رأيه في تلك المدنية بقوله: «أصبحتُ أعتقد أن مفاسد الأخلاق والمدنية الغربية شيئان متلازمان وتوأمان متلاصقان لا افتراق لأحدهما عن صاحبه إلا إذا افترقت نشوة الخمر عن مرارتها، فكيف أتمناها لأمةٍ هي أعز عليّ من نفسي التي بين جنبيّ؟»[٢].

أرجعَ المنفلوطي إذاً فساد الحياة في عصره إلى المدنية الحديثة بما نشرتْ من ملاهٍ[٣] خلعتْ عن الشباب ثوب الاحتشام والوقار، وألبستهم ثياب التبذّل والاستهتار فحوّلتهم عن حياة الجد وأسباب الانتصار إلى حياة اللهو ودواعي الانهيار.

ويرى المنفلوطي أن التهافت على بريق تلك المدنية التي قدّمت المادة على الرّوح خطرٌ يهدد الإسلام حيثما وُجد، والقيم أينما كانت، فيقول: «أنبئني عن الإسلام أين مستقرّه ومكانُه، أفي الحانات والمواخير التي يَغُصُّ بها الفضاء، وتئِنُّ منها الأرض والسماء، والتي ينتهك بها المسلمون حرماتِ دينهم بلا خجلٍ أو حياء... أم في مجالسِ الأحكام حيث للدينار الأحمر السلطانُ الأكبر على سلطان العدل وسلطان الذمة وسلطان الشرائع... أم في معاهد الدين حيث يتلقى المتعلمون الدين جسماً بلا روح؟»[٤].

إن استشعار المنفلوطي خطرَ المفاسد التي أطلعه عليها عصرُه وغيرته على دينه وأمته ووطنه

---

(١) في مقدمة كتابه (النظرات).
(٢) من مقاله (مدرسة الغرام)/ النظرات ج٣.
(٣) الفتحة التي تكون علامة جر لا تبيح إثبات ياء المنقوص كفتحة النصب.
(٤) من مقاله (المؤتمر الإسلامي)/ النظرات ج٣.

فضلاً عن رقته التي طُبع عليها وأججها في نفسه اطلاعه على الأدب - أكسبه نزعةً إصلاحية تجلّت في أغلبِ كتاباته مُستفيدةً روحها من قيم الإسلام الذي أظهره الله على الدين كلّه، وحاد عنه أبناؤه إلى شفا جُرُفٍ هارٍ تنخلع القلوبُ لرؤيتهم عنده.

إذا جعلنا حُسْنَ العرض معياراً للتفاضل بين الأدباء وضعنا المنفلوطي في الطبقة الأولى من كُتّابِ المقالة بما يتميز به أسلوبه من تصوير فني مؤثِّر، ووئام طريفٍ بين العذوبة والجزالة في ألفاظه، ونَفْثٍ جَليٍّ لمشاعره، تتراقصُ عليه ألفاظه حيناً، وتذرفُ الدمع أحياناً.

ومن أمثلة تصويره وَصْفُه لأول شعرةٍ بيضاء ظهرت في مفرقه، قال: «رأيت الشعرة البيضاء في مفرقي فارتَعْتُ لمرآها كأنما خُيّلَ إليّ أنها سيف جرّده القضاء على رأسي، أو عَلَم أبيض يحمله رسول جاء من عالم الغيب ينذر لي باقتراب الأجل، أو جَذْوَة نار علقت بأهداب حياتي علوقها بالحطب الجزل»[1].

ووصفُه للإسلام في مقاله «لا همجيّة في الإسلام»: «ما جاء الإسلام إلا ليَسْتلَّ من القلوب أضغانها وأحقادها، ثم يملؤها بعد ذلك حكمةً ورحمةً... وما هذه القطراتُ من الدماء التي أراقها في هذا السبيل إلا بمثابة العمل الجراحي الذي يتذرّعُ به الطبيبُ إلى شفاء المريض»[2].

أما مقدرته على استخدام الألفاظ للمعاني وتواؤم العذوبة والجزالة في ألفاظه فيتّضح في مثل قوله من مقاله «اللفظ والمعنى»: «إذا سمعت بيتاً من الشعر فأطربك أو أحزنك أو أقنعك أو أرضاك، أو هاجك وأنت ساكن، أو هدّأ روعَكَ وأنت ثائر، أو ترك أيَّ أثر في نفسك كما تترك النغمةُ الموسيقيةُ أثرها في نفس سامعها - فاعلم أنه من بيوت المعاني، وأن هذا الذي تركه في نفسك إنما هو روحه ومعناه. وإن مَرَرْتَ ببيتٍ آخرَ فاستغلق عليك فهمه، وثقل عليك ظله، وشعرت بجمود نفسك أمامه، وخُيّلَ إليك أنك بين يدي جثة جامدة لا روح فيها - فاعلم أنه لا معنى له ولا حياة فيه. فإن وجدت صاحبهُ واقفاً بجانبك يحاول أن يوسوس إليك أنَّ وراء هذه الظلمةِ المتكاثفة نوراً متوهجاً يكمن في طياتها - فكذّبه، وفِرَّ بنفسك وأدبك وذوقك منه»[3].

* * *

(١) النظرات ج١، ص١٣٧.
(٢) النظرات ج١، ص١٨٢.
(٣) النظرات ج٣، ص١٣٧.

مصطفى صادق الرافعي
(١٨٨٠ - ١٩٣٧م)*

هو ابن حقيقي لمكتبته العامرة بموروث الأدب العربي والفكر الإسلامي؛ فقد حال المرض بينه وبين إكمال دراسته فيما بعد المرحلة الابتدائية ليُلحقه بمدرسةٍ خاصة هي مكتبة والده الحافلة بكتب الفقه الإسلامي والأدب العربي(١)، فنشأ ربيبَ التراث العربي والإسلامي وكان ابناً باراً بهما جرّدَ نفسَهُ للذّبِّ عنهما في كل مُعْتَرَكٍ فكري يسعى فيه خصومهما للنيل منهما.

يقول عن نفسه: «بُعِثْتُ للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه»(٢)، وقد توسّمَ فيه الإمامُ محمد عبده ذلك؛ إذ كتب إليه بُعَيْدَ نشرِ بواكيرِ أدبه(٣): «ولدنا الأديبَ الفاضل مصطفى أفندي صادق الرافعي زاده الله أدباً.

لله ما أثمرَ أدبُكَ، ولله ما ضمن لي قلبُك، لا أقارضك ثناءً بثناء، فليس ذلك شأنَ الآباء مع الأبناء، ولكني أعُدُّكَ من خُلّصِ الأولياء، وأقدّمُ صفَّكَ على صف الأقرباء، وأسأل الله أن يجعلَ للحق من لسانك سيفاً يمحَقُ الباطلَ، وأن يُقيمك في الأواخر مقامَ حسّان في الأوائل. والسلام»(٤).

كانت مكتبتُه التي تثقّفَ بها عربيةً خالصة، ولم يكن يعرف من اللغات سوى العربية، وإذا كان مسْمَعاهُ قد أغلقا على الرغم منه بما أصابهما من الصمم - فقد أغلق هو بإرادته عقله وقلبه عما يموجُ به عصرُه من آثار الفكر الوافد متوهِّماً أنّ التفاعلَ مع هذا الفكر قد ينتهي إلى الذّوبان فيه مما يُعرّضُ الهُويّة العربية الإسلامية التي يغار عليها، ويعتزُّ بانتسابه إليها للمسخ والتشويه، فانبرى للدفاع عن تراث الأمة باعتباره الحصنَ الآمن لأبنائها أمام رياح التجديد التي أخذت تهبُّ متسارعةً عاصفة، ووجدتْ من أبناء الأمة مَن يدعو قومَهُ إلى استقبال تلك الرياح بصدر حاسر، وكأنها ريحُ الصَّبا تَهُبُّ على النفوس فتوقظ فيها الأملَ بإنشاقها عبيرَ الحياة!

فلا غروَ أن يخصَّ الرافعيُّ العربَ ولغتَهم والإسلامَ وقيمَه بالكثير من المقالات المفعمة بالحب الممزوج حَميّةً وعصبيّة، وكأنَّ قلمَه موصولٌ بدمه يستمد منه مدادَه؛ فهو يرى اللغة العربيّة

---

* ولد في مدينة طنطا بدلتا النيل، وأمضى فيها كل حياته إلى أن لقي ربه.

(١) كان أبوه قاضياً ينحدر من أسرة ذات مكانة دينية وعلمية.

(٢) وحي القلم، ج٣، ص٣٠٠.

(٣) في الخامس من شوال سنة ١٣٢١هـ الموافق أول ديسمبر سنة ١٩٠٣م.

(٤) وحي القلم، ج١، ص٩.

فريدةً بين اللغات بكمالها الذي لا يعتريه نقصٌ أو عيبٌ، وأنّى لها النقصُ أو العيبُ وقد بُنيتْ كما يقول: «على أصلٍ سحري يجعلُ شبابها خالداً عليها فلا تهرم لأنها أُعِدَّتْ من الأزل فلكاً دائراً للنيّرينْ الأرضيين العظيمين: كتاب الله، وسنة رسول الله - ﷺ -»[1].

ويقول في موضع آخر عند حديثه عن العرب: «لا جَرَمَ كانوا أهلَ هذه اللغة المعجزة التي ناسبتْهم بأوضاعها في معاني التركيب، كأنما كُتِبَ لها أن تكون دينَ الألسنة الفِطْري لتصلح بعد ذلك أن تكون لسانَ دينِ الفطرة»[2].

ويقرر في موضع آخر أن العربية «أوسعُ اللغاتِ مدًى، وأغزرهن مادة، وأوفاهن بالحاجة الحقيقية من معنى اللغة؛ لكثرة أبنيتها، وتعدد صيغها، ومرونتها على الاشتقاق، وانفساحها في ذلك إلى ما تستغرق اللغات بجملتها. . . ويندر أن تجدَ ذلك كلَّه (أي كمال التركيب وقوة الاشتقاق وجمال المجاز) في لغةٍ من اللغات على مقدار ما تجده في العربية. فلا جَرَمَ كانت حَرِيَّةً بأن تكون مناط الإعجاز، لأنها الحلقة اللغوية الكاملة»[3].

وكتابات الرافعي تتميز (على اختلاف مجالاتها) بدقة المعنى ومتانة التركيب وفصاحة العبارة، ولكن معانيه بلغت من الدقة حدّاً يجعلها قاصرةً على ذوي الفطن في إدراكها، فيخرج من قراءتها غيرُ المعتاد على قراءة مثلها وقد كَلَّ عقلُه، وحَسِرَ بصرُه من كثرة التنقل بين ألفاظه بحثاً عما تُخفيه من معانٍ دقيقة.

يقول عن الحُبِّ والفراق: «في الحب يتعلم القلبُ كيف يتألم بالمعاني التي يجرّدها من أشخاصها المحبوبة وكانت كامنةً فيهم. وبالفراق يتعلم القلبُ كيف يتوجّعُ بالمعاني التي يجرّدها هو من نفسه وكانت كامنة فيه. فنرى العمرَ يتسلل يوماً فيوماً ولا نشعر به، ولكن متى فارقنا من نحبهم نبّهَ القلبُ فينا بغتةً معنى الزمن الراحل»[4].

ويقول في وصف أهل الغفلة: «وقد كان يقال إنه لا أحمق[5] في الغفلة من اثنين: الضارب

---

(١) لحت راية القرآن، ط١، ص٩.
(٢) تاريخ آداب العرب، ج١، ص٣٥.
(٣) تاريخ آداب العرب، ج١، ص٣٥ وص ١٦٧.
(٤) السحاب الأحمر، ص٥٨.
(٥) يجيز الكوفيون اشتقاق اسم التفضيل من الفعل الذي يكون الوصف منه على (أفعل) مطلقاً، ويقول الرضي في شرح الكافية: «ينبغي المنع في العيوب والألوان الظاهرة بخلاف الباطنة فقد يصاغ من مصدرها، نحو: فلان أبله من فلان، أو أرعن منه، أو أحمق منه».

في الصحراء تلفحه شمسها، ويتنفس النارَ من هجيرها، فيغتسل بما يحمل من الماء، فيبترد ويسترْوح ويدفع عنه القَيْظَ وقد أنسَتْهُ اللذةُ العاجلة ما أمامه، وعمي عن الصحراء ومعاطشها، وظن أنه قد غلبها في راحة نفسه والترفيه من أمره. فلن يكون منها بعد أن شربت ماءه في موضع إلا أن تشرب روحه في موضع آخر. وغفلة الماكر الغاشّ يطمئن إلى دَخَسِه وغشه وهو يعامل فيهما أمة كاملة فيوشك أن يلْقى ما لقي الرجلُ ذو الأقفال حينَ زمَّ بأقفاله على فضيحتين، فكانت أقفاله الفضيحة الثالثة»[1].

وإذا كانت معاني الرافعي تتّسم بالدقة فإن تصويره يتسم بالطرافة، ومن ذلك انتقاده كُتّاب المقالات في عصره بقوله: «حتى لتبدو المقالةُ في ألفاظها ومعانيها كأنها القنفذ أراد أن يحمل مأكلة صغاره، فقرض عنقوداً من العنب، فألقاه على الأرض، وأتْرَبَه، وتمرّغ فيه، ثم حشى كلَّ حَبّةٍ مرضوضة في عشرينَ إبرةً من شوكه»[2].

ويصفُ بقيّةَ العمر بعد ذهاب الشباب بقوله: «إذا كان في امرئ من الناس باقٍ بعد شبابه فما أشبه هذا الباقي في جانب ما قبلَه بنواة الثمرة الحلوةِ من لُبابها، تنتهي فيما تأكل إلى النواة، ولكن بعد أن يكونَ أطيبُ ما في الثمرة قد انتهى، وتفضي مما يتعصر في الريق حلاوة ويسيل في الحلق لذة إلى بقيّةٍ من الخشب رطبة أو يابسة»[3].

والرافعي لا يتعمد تحسين عبارته بألوان البديع، ولكنه في كتاباته الاجتماعية يأتي بالعبارة المسجوعة الموزونة في غير عدوان على المعنى، وربما كان بديعُه تقريباً لمعانيه. ولنستمع إليه يخاطب شباب مصر المتعلّم في أوروبا، وقد عاد إلى وطنه متعلقاً بقشور مدنيتها: «ألا ليتكم جئتم للبلاد من أوروبا بمحاريثَ بدلاً من هذه المواريث، وجئتم بالسماد بدلاً من هذا الوساد[4]، وبالبهائم للسواقي لا بالحلائل والغواني، ويا ليتكم لم تتنعموا وتتأنثوا، فكانت البلاد بخدمتكم أهلَ البأس، ويا ليتكم لم تتعلموا وتتخنثوا، فكانت البلاد على الأقل تعرف منكم أهلَ الفأس»[5].

* * *

---

(١) تحت راية القرآن، ط١، ص٣٤١.
(٢) الفنون الأدبية وأعلامها، ص٣١٦.
(٣) السحاب الأحمر، ص١٣٣.
(٤) يكنى بالمواريث والوساد عن الزوجات الإفرنجيات.
(٥) السحاب الأحمر، ص٦٧.



١ – فيم تشبه المقالةُ الرسالةَ الأدبية؟ وفيم تختلف عنها؟

٢ – قوام المقالة شخصية الكاتب، وأهم مزاياها أنها انعكاس وجداني. وضح ذلك.

٣ – لماذا لا يعد أسلوب الدكتور أحمد زكي في مقاله عن «الطير» أسلوباً علمياً على الرغم من التزامه دقة العلماء؟

٤ – عُني الأستاذ سيد قطب في مقاله بالإقناع والتأثير، وضح ذلك بالدليل.

٥ – للتصوير عند الفلاسفة غاية عقلية تضاف إلى آثاره الوجدانية. ناقش هذا القول في ضوء دراستك لمقالة الدكتور زكي نجيب محمود، وهو كاتب فيلسوف.

٦ – مم تتكون المقالة؟ وماذا يتضمن كل جزء منها؟

٧ – لا تكون المقالة من النثر الفني إلا إذا توافرت فيها شروط ثلاثة، فما هي؟

٨ – تتأثر المقالة بطبيعة موضوعها، وشخصية كاتبها، ووسيلة نشرها. وضح ذلك.

٩ – خطاب فرح أنطون لشلالات نياجرا تعرية لزيف المدنية الحديثة، فكيف نفذ الكاتب إلى تلك الغاية؟

١٠ – لا تخطئ العين أسلوب المنفلوطي، فما ملامح هذا الأسلوب؟

١١ – اقرأ رسالة الشيخ محمد عبده إلى الرافعي ص٣٧ وبين كيف حقق الرافعي أمل الشيخ فيه؟

المبحث الثالث

الخاطرة

عرفنا أن المقالة نثر فني يقع من فنون النثر موقع القصيدة الغنائية من فنون الشعر إلا أن المقالة تُعنى بالفكرة عنايةً تجعل العناصرَ الأخرى تابعةً لها، وكأنَّ الفكرة هي قطبُ الرحى في المقالة. أما القصيدة الغنائية فتقوم على موقف شعوري يهيمن على سائر العناصر، فتأتي الفكرة فيه تابعةً من الموقف محمَّلَةً بالمشاعر. وتلك خاصيةُ الشعر التي تميزه من النثر فضلاً عن الوزن والقافية.

ولكن الفرق بين الشعر الغنائي والمقال الأدبي قد ينحصر في الوزن والقافية لتصبح المقالة - إذا ما تغاضينا عن الوزن والقافية - لوناً من الشعر، وهذا اللون من التعبير يُعرف لدى النقاد بالخاطرة. **ومن أمثلتها ما قاله «جبران خليل جبران»** حول حقيقة الحياة مُنطلقاً من دَفْقَةٍ شعورية أججها في نفسه بعض مظاهر الفناء:

«أهكذا تمر الليالي؟

أهكذا نندثر تحت أقدام الدهر؟

أهكذا تطوينا الأجيال، ولا تحفظ لنا سوى اسمٍ تخطُّه على صحفها بماء بدلاً من المداد؟

أينطفئ هذا النور، وتزول هذه المحبة، وتضمحلُّ هذه الأماني؟ أيهدم الموت كل ما نبنيه؟ ويذري الهواء كل ما نقوله، ويخفي الظل كل ما نفعله؟

أهذه هي الحياة؟ هل هي ماضٍ قد زال، واختفت آثاره؟ وحاضر يركض لاحقاً بالماضي؟ ومستقبل لا معنى له إلا إذا مرَّ، وصارَ حاضراً أو ماضياً؟

أهكذا يكون الإنسان مثل زبد البحر، يطفو دقيقة على وجه الماء، ثم تمر نسيمات الهواء فتطفئه ويصبح كأنه لم يكن؟

لا لعمري، فحقيقة الحياة حياة.

حياة لم يكن ابتداؤها في الرحم، ولن يكون منتهاها في اللحد، وما هذه السنوات إلا لحظة من حياة أزلية أبدية».

التحليل:

ما إن نطالع السطر الأول من تلك الخاطرة حتى نرى دهشة الكاتب بادية فيما أنشأ من تساؤل يخفي مدلوله بخفاء مدلول المشار إليه باسم الإشارة «ذا» الواقع في محل جر بحرف يفيد التشبيه؛ فالليالي تمر مروراً يشبه شيئاً ما لا نعرفه، ولم يُعنَ الكاتب ببيانه، ولكن نعرف موقفه منه؛ فعبارتُه ناطقة بشعوره الذي لا يخطئه حسٌ وإن كان غيرَ مرهف. وبمتابعة القراءة يزداد تأثرنا بأحاسيس الكاتب، وتأخذ معانيه الممتزجة بتلك المشاعر تتكشف لنا شيئاً فشيئاً، فيتضح أن ما يثير دهشة الكاتب من حركة الزمن إنما يخص النفس الإنسانية، وأن علاقة الزمن بالإنسان تبدو للوهلة الأولى عدواناً على النفس يضيف إلى دهشة الكاتب إنكاراً مصحوباً بالمرارة والأسى.

والكاتب في كل كشف جديد لجانب من جوانب فكرته يتنامى شعوره تنامياً يواكب تجليةَ المعنى، فتستحيل مشاعر الدهشة والإنكار عنده سخريةً من الحياة واستهانةً بالوجود الإنساني، وعندها يعلن الكاتب عن رفضه تلك الأوهامَ التي تراءت له ببيان حقيقة الحياة التي يراها ممتدةً أزلاً وأبداً، وما هذه السنوات إلا لحظة من حياة أزلية أبدية.

وكما كانت العاطفة هي التي تقود القلم للكشف عن جوانب الفكرة كانت كذلك تحدد للكاتب أسلوبه، وما هذا الإلحاح على الاستفهام الأدبي[1] إلا لإظهار دهشة الكاتب التي تنامت إلى إنكارٍ يخالطه الأسى.

وقد أعطى هذا الموقفُ خيالَ الكاتب مجالاً رحباً للتحليق، فلا تكاد جمله تخلو من التصوير البياني إلا حين يُجلِّي الحقيقة في نهاية الخاطرة ليؤكد صحتها من خلال كونها واقعاً لا خيالَ فيه.

أما الألفاظ فلا تنبئ عن تعمُّد اختيار؛ إذ جاءت عفويّةً تناسب تلك الغيبوبة العاطفية التي عاشها الكاتب مُسْلِماً قيادَ قلمه لعواطفه.

فنحن إذاً أمام مقطوعة شعرية تحررت من الوزن والقافية، واستعاضت عنهما شعوراً بالعقل وتفكيراً بالشعور. وتلكم الخاطرة.

* * *

---

(١) الاستفهام الأدبي هو الذي يخرج عن حقيقته لأغراض بلاغية.

بين المقالة والخاطرة

قد يُنبئ الظاهر عن تشابه بين المقالة والخاطرة، والحقيقة أنهما نوعان مختلفان قد لا يجمعهما سوى كونهما من النثر الفني، أما اختلافهما فيتضح من أمور كثيرة منها:

١ - أنّ الخاطرة تعرض تجربةً شعورية وليدة توتّر بإزاء موقف ما، تكون الفكرة فيه طارئة، ولكنها محمّلة بطاقة شعورية هائلة ينقاد التعبير فيها لإرادة العاطفة، فهي أداء انفعالي لفكرة طارئة.

أما المقالة فتقوم على فكرة واعية يُراد بحثها وصولاً إلى نتيجة محددة وغاية مقصودة، ولذا فإنّ كاتب المقالة كثيراً ما يقلّب فكرته في رأسه يتعرّف جوانبها وملابساتها وتداعياتها، وقد تبقى الفكرة في ذهنه زمناً يدرسها قبل عرضها مكتوبة، وعوامل التأثير فيها خادمة للفكرة، فهي أداء واعٍ غايته الإقناع.

٢ - وأن الخاطرة لا تخضع في عرضها لتقليد خاص.

أما المقالة فتتكوّن غالباً من مقدمة وعرض وخاتمة، ويخضع عرض معانيها لأعراف سائدة كالتحليل والتمثيل والتدليل على صحة المعاني والفِكَر.

٣ - وأن الخاطرة يسمو فيها الوجدان على الفكر، ولذا فإن معانيها قريبة وألفاظها مألوفة، ولكن الخيالَ فيها محلق، والتصويرَ طريف، والعبارةَ رشيقة.

أما المقالة فيسمو فيها الفِكْرُ على الوجدان، فالفِكْرَةُ محددة مقنعة، يُعين على وضوحها التحليلُ والتمثيل، ويقوم على صحتها البرهانُ والدليل، والجانب الوجداني فيها رافد إقناع قبل أن يكون سبيل إمتاع.



الخطبة

لم يميز البلاغيون قديماً بين الخطبة والرسالة، فكما رأوا الرسالة خطية مكتوبة رأوا الخطبة رسالةً مقروءة. يقول أبو الهلال العسكري: «الرسائل والخطب متشاكلان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والفواصل، والفرقُ بينهما أن الخطبة يُشافه بها بخلاف الرسالة. والرسالةُ تُجعَلُ خطبةً، والخطبةُ تُجعل رسالةً في أيسر كلفة»[1].

والخطابة فن عربي أصيل، أوجدته مواقف طبيعية من مقتضيات الحياة. يقول الجاحظ: «وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال... وإنما هو أن يصرف الخطيبُ همَّهُ إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة[2] أو عند صراع أو في حرب»[3].

وما وردنا من خطب الجاهلية قليل، وكان في معظمه قطعاً قصيرة مسجوعة تشيع فيها الحِكَم والمواعظ، ومن أشهر تلك الخطب ما قاله قُسُّ بن ساعدة الإيادي[4] في عكاظ: «أيها الناس اسمعوا وعُوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، ليلٌ داج، ونهارٌ ساج، وسماءٌ ذاتُ أبراج، ونجومٌ تزْهر، وبحارٌ تزخر، وجبالٌ مُرساة، وأرضٌ مُدحاة، وأنهار مُجْراة، إنَّ في السماءِ لخبراً، وإن في الأرض لعِبَراً، ما بالُ الناس يذهبون ولا يرجعون، أرَضوا فأقاموا، أم تُركوا فناموا؟ يُقسم قسٌ بالله قسماً لا إثم فيه: إن لله ديناً هو أرضى له، وأفضلُ من دينكم الذي أنتم عليه، إنكم لتأتون من الأمر منكراً».

فلما علا شأن الكلمة بمجيء الإسلام قوي شأنُ الخطابة التي كانت أقوى الأسلحة في قمع الفتن، ونشر الدعوة، والحضّ على الجهاد.

وإذا كنا لا نكاد نعرف أكثر من «قس بن ساعدة» و«أكثم بن صيفيّ» من خطباء الجاهلية فإننا لا نستطيع أن نحصي الخطباء في صدر الإسلام، إذ أطلق الصراع الفكري الألسنة من عقالها في بيئة تموج بالأحداث، فتعدّد الخطباء بتعدُّد مواقف الخطابة. وقد تميزت الخطابة في تلك الفترة

---

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.
(٢) المناقلة: تبادل الأحاديث.
(٣) البيان والتبيين للجاحظ.
(٤) أسقف نجران، وكان أحد حكماء العرب.

بإرسالها على السجية جزلة اللفظ متينة السبك عفوية البديع بديعة البيان. من ذلك ما جاء على لسان الإمام علي بن أبي طالب - ﷺ - لبيان حرصه على المال العام وإعلائه حفظ الأمانة على رعاية القرابة، وتقديمه تقوى الله على حبه أخاه: «والله لقد رأيت عقيلاً[1] وقد أملق[2] حتى استماحني[3] من بُرّكم صاعاً، ورأيت صبيانه شُعثَ الشعور، غبرَ الألوانِ من فقرهم، وعاودني مؤكداً، وكرر عليّ القول مُردّداً، فأصغيتُ إليه سمعي، فظنّ أني أبيعه ديني، وأتبع قياده مفارقاً طريقي، فأحميت له حديدةً، ثم أدنيتها من جسمه ليعتبر بها، فضج ضجيج ذي دنف[4] من ألمها، وكاد أن يحترق من ميسمها، فقلت له: ثكلتك يا عقيل، أتئنُّ من حديدة أحماها إنسانها للعبه، وتجرُّني إلى نار سجرها جبارها لغضبه؟ أتئنُّ من الأذى ولا تئنُّ من لظى؟»[5].

كان هذا حال الخطبة في صدر الإسلام، كلمة بليغة فصيحة، تجمع إلى قوة التأثير سلامة العبارة، وتجري على الطبع في انسياب متدفق لا تصنُّعَ فيه ولا تكلُّفَ، بيانُها لائق، وبديعُها رائق.

وظلت الخطابة على تلك الحال حتى جاء القرن الرابع بسَرف في السجع جعل الخطبة أقربَ إلى الرّجز منها إلى الترسُّل، كما يتضح من خطب ابن نباتة الذي ذاع صيته، ومنها تلك الخطبة التي يدعو فيها لنصرة جيش سيف الدولة على ملك الروم:

«سدّد اللّهمّ نصر جيوش المسلمين حيثما سلكوا من أقطار البلاد، وأمددهم بجيوش العون وكتائب الإسعاد، وقوّ نياتهم على القيام بمفترض الجهاد، وأمكنهم من نواصي الكفرة أهل الكفر والعناد، واستنقذ المأسورين والمأسورات من ضيق السجون ووثاق الأصفاد. وطهّر ثغرنا هذا من دنس الفساد. اللهم أهلك طاغية الكفر وناصريه، وأعوانه ومؤازريه، الذين يبغون إخمالَ ملّتك وإدحاض حجتك، وسلوك غير محجّتك. اللهم زَلْزِلْ أقدامهم، ونكّس أعلامهم، وانحس أيامهم، وعجّلْ إرغامهم، واحرقهم بصواعق انتقامك، ومزقهم ببوائق أحكامك، وادمغهم بقوارع أيامك، حتى لا يُرى لهم عدد، ولا يبقى على وجه الأرض منهم أحد»[6].

لقد شاعت طريقة ابن نباتة في الخطابة القائمة على السجع وتوازن العبارات، وصارت خطبه مقياس الجودة لأقوال الخطباء من بعده. ونحسب ذلك راجعاً لكون النفس العربية قد ألفت عمود الشعر والرّجز، فأحبّتْ من النثر ما توازنت عبارته وتشابهت فواصله، فعمد الخطباء بعد ابن نباتة إلى محاكاة صنعته وتقليد عبارته، حتى أضرّوا بالخطابة التي أخذت تتدهور حتى وصلت فيما قبل عصر النهضة الحديثة في القرن الهجري الثالث عشر إلى كونها أصداءً لأقوال السابقين قد لا يدرك مردّدوها الكثير من معانيها.

---

(١) يعني أخاه «عقيل بن أبي طالب».
(٢) أملق: أصابه الإملاق.
(٣) استماحني: سألني العطاء.
(٤) الدّنَف: المرض الملازم.
(٥) نهج البلاغة لمحمد عبده.
(٦) خطب ابن نباتة.

وكما نهضت الرسالة الأدبية في العصر الحديث نهضت الخطابة التي يراها كثير من النقاد نوعاً من الترسل، فأصابها من رياح التغيير ما جعلها تتسع لأمور كثيرة ومواقف عديدة، فكثرت مجالاتها بحيث تناولت شتى مناحي الفكر والعمران في المجتمع. وقد تحرر أسلوبها من الصناعة والتقليد، وتسامى على الإسفاف والتعقيد.

لقد انفكّت الخطبة الحديثة من قيود الصنعة والتكلف، وانطلقت في آفاق واسعة من حرية التعبير والتصرف، ولكن هذه الآفاق محدودة بما يُعدّ التزامه ضرورة، ومن ذلك إقناع المستمع بصحة ما يساق إليه من فكر، وإثارة شعوره بما يُعرض عليه من صور، مع تناغم العبارة، وخلوّها من عيوب الفصاحة.

فالخطبة بلاغ شفهيّ في مواجهة الجماهير، غايته الاستمالة والإقناع على اختلاف في درجة كلٍّ منهما باختلاف الموضوع وتنوع الجمهور.

وأيّاً كان مجال الخطبة ومستواها، فإنها تتكون غالباً من أجزاء ثلاثة، هي:

أ - المقدمة، وغايتها تهيئة أذهان السامعين ونفوسهم لتتجه نحو الخطيب، وقد يستغني الخطيب عن المقدمة إذا لم يجد لها حاجة، وقد يقدّم لخطبته بشيء لا صلة له بموضوعها ما دام يحقق إقبال المستمعين على الخطيب بعقولهم ونفوسهم. وفي الخطبة السياسية قد تكون المقدمة متصلة بالسامعين أو بالخطيب نفسه أو بخصمه أو بموضوع الخطبة وفق ما يراه الخطيب محققاً للغاية من الخطبة. أما الخطبة الدينية فيلتزم الخطيب في مقدمتها تقليداً مميزاً، وهو حمد الله والثناء عليه والإقرار بالشهادتين مع الصلاة والتسليم على رسول الله - ﷺ -. وإنما يذهب عن تلك المقدمة النمطية مساوئ التقليد قدرة الخطيب على التصرف في عبارتها، فموجبات الحمد لله والثناء عليه لا تُعدّ ولا تحصى، وأسماء الله الحسنى وصفات رسوله الأمين التي تصاحب الإقرار بالشهادتين تكفي لتصرّف الخطباء من جميع بني الإنسان إلى ما لا ينتهي من الأزمان.

ب - العرض، وفيه يتناول الخطيب الموضوع عرضاً وتحليلاً وتدليلاً. ولما كانت الخطبة على اختلاف أنواعها قضيةً ودليلها، فإن الخطيب يتصرف في هذا الدليل بحسب الموقف ومستويات السامعين ومعتقداتهم، فقد يسوق الخطيب أدلته من خلال هذا العرض، وقد يرجئها إلى نهاية الخطبة، وقد يفند أدلة المعارضين لرأيه قبل أن يعرضه ليفسح المجال لتقبله، وقد يضرب الأمثال ليدعم رأيه وقضيته، ويستعين بالقياس المنطقي ليستخلص النتائج التي يرجوها. وإنما يخضع ذلك كله لطبيعة الموقف والمخاطب. ويتفاوت الخطباء في ذلك بما وُهبوا من ملكات وقدرات كثبات القلب، وحضور البديهة، وطلاقة اللسان، وسلامة البيان، فضلاً عن الوعي بالموضوع وأحوال المستمعين.

جـ - الخاتمة، وفيها يقرر الخطيب خلاصة لأفكاره، أو إيجازاً لأدلته، أو دعوة إلى العمل بمبادئه في عبارة مركزة موجزة.

من الخطابة السياسية

خطبة الصديق أبي بكر - ﷺ - بعد بيعته بالخلافة

اجتمع المسلمون من المهاجرين والأنصار في سقيفة بني ساعدة ليختاروا خليفةً لرسول الله - ﷺ - بعد موته، فاتفقت كلمتهم على اختيار أبي بكر - ﷺ - خليفةً للمسلمين، ولما تمت له البيعة صعد المنبر، وخطب قائلاً:

«أيها الناس: إني وُلّيتُ عليكم، ولستُ بخيركم، فإن أحسنتُ فأعينوني، وإن أسأتُ فقوّموني. القوي فيكم ضعيف عندي حتى آخذ الحق منه، والضعيف فيكم قوي عندي حتى آخذ الحق له إن شاء الله تعالى.

أطيعوني ما أطعتُ الله فيكم، فإنْ عصيته فلا طاعة لي عليكم. أقول قولي هذا، وأستغفر الله لي ولكم»[1].

التحليل:

الخطبة بلاغ شفهي في مواجهة الجمهور، وعلى هذا فالخطيب الناجح يراعي طبيعة الموقف وأحوال السامعين، ويختار لبلاغه ما يناسب الموقف، ويستميل المستمعين إلى ما يدعو إليه، وأبو بكر هنا يخاطب جمهوراً مشدوهاً بحدث جلل، هو موت الرسول - ﷺ - وما تبعه من خلاف كاد يعصف بوحدة الأمة لولا أن تداركها الله برحمته.

ومهما كانت منزلة أبي بكر أو غيره فلم يكن أحد من الصحابة يتصور أن أحداً منهم يمكن أن يخلف رسول الله - ﷺ - في قيادة الأمة وولاية أمرها. ولما لم يكن من ذلك بدّ، وتعين على الأمة اختيار خليفة لرسول الله - ﷺ - فإن الأمل الذي أصبح يشغل الناس حينئذٍ هو ألا يستبدّ الخليفة بالأمر، وأن يكون المسلمون شركاء في ولاية أمرهم. ولذا نجد أبا بكر يقدّم لخطبته بما يُشعر الناس بأنهم شركاء حقيقيون في صناعة القرار وتقويمه «فإن أحسنت فأعينوني، وإن أسأت فقوّموني» وقد مهّد لذلك بتودُّدٍ يتمثل في حذف حرف النداء «أيها الناس» ليؤكد إزالة الحواجز بين الراعي والرعية، وكان أول خبر يلقيه على مستمعيه بعد إظهار قربه منهم والتصاقه بهم هو أن ولايته أمرهم ليست تفضيلاً عليهم «إني وليت عليكم ولست بخيركم» مستعيناً في ذلك بتوكيد الخبر

---

(١) تاريخ الخلفاء لجلال الدين السيوطي، ص٩٦ وما بعدها بروايات متقاربة في لفظها.

بمؤكدين هما «إن» و«الباء» الزائدة، فضلاً عن بناء الفعل «وليت» للمجهول إشارة إلى اختيار الأمة له وفق مشيئة الله تعالى.

وهذه المقدمة فضلاً عن تحقيقها استمالة المستمعين إلى مضمون البلاغ الذي يلقى عليهم فقد تضمنت مبدأ مهماً من مبادئ الحكم التي يمثل الإعلان عنها غاية الخطيب هنا، ونعني بذلك مبدأ الشورى في الحكم، ولذا لا نجد فاصلاً بين المقدمة والموضوع المتمثل في إعلان مبادئ الحكم، وهي الشورى، والعدل، والمساواة، والحكم بما أنزل الله الذي جاء خير خاتمة للخطبة، فبه يتأكد حق الخليفة في طاعة الأمة له، ويتأكد لكل من ألزم نفسه البيعة أن بيعته مشروطة بطاعة الوالي ربه. وكفى بالإعلان عن التزام شرع الله سبيلاً لإجابة المستمعين دعوة الخطيب إلى طاعته وتأييده.

فالخطبة قائمة على أجزاء ثلاثة، هي مقدمة قائمة على استمالة المستمعين إلى تأييد مبادئ الحكم، وعرض يتمثل في الإعلان عن مبادئ الحكم، وخاتمة تؤكد تقبل المستمعين تلك المبادئ وطاعتهم للخليفة في ظل طاعته لربه. وهذه الأجزاء الثلاثة تشترك فيها الخطب بجميع أنواعها. أما نوع الخطبة فيختلف باختلاف موضوعها.

أنواع الخطبة

١ – الخطبة الدينية، وتدور موضوعاتها حول التمسك بالدين والتبصير بحدوده، والحث على الفضائل، والدعوة إلى مكارم الأخلاق[١].

٢ – الخطبة السياسية، وتتصل بشؤون الدولة وعلاقاتها السياسية في الداخل والخارج، كما تتصل بالدعوات الحزبية عند تنافس الأحزاب في عرض برامجها، وحين يدهم البلاد عدو مغير.

٣ – الخطبة الحربية، وتدور حول الصبر والثبات في مواجهة العدو، وإثارة المشاعر لحسن البلاء في مواجهته.

٤ – الخطبة الاجتماعية، وتتصل بالمناسبات الاجتماعية والعلاقات بين الناس من وداع وتكريم وعزاء ونحو ذلك، وما تبعثه التطورات الاجتماعية من عناية بجوانب الإصلاح الاجتماعي، وما تحتاج إليه الجماعة من إصلاح ذات البين.

(١) تتسع الخطابة الدينية لأحوال الناس جميعها من سياسة واقتصاد واجتماع.

معايير الجودة في الخطابة

أولاً – مميزات الخطبة الجيدة:

تعد خطبة أبي بكر – ﷺ – السابقة نموذجاً، إذ تهيأت لها مميزات الخطبة الجيدة، وهي:

١ – براعة الاستهلال واتصال المقدمة بموضوع الخطبة، فقد استهل أبو بكر – ﷺ – خطبته بما يشعر بتواضعه، ويؤكد إشراكه الناس في توجيه الحكم وتحمُّل تبعاته.

٢ – وحدة الموضوع، وذلك بأن يكون للخطبة موضوع أساسي يرتبط به كل ما يُساق في الخطبة من فكر، وقد تجمعت الفكر في تلك الخطبة تحت موضوع واحد، هو تسيير دفة الحكم.

٣ – بقاء الأثر، وذلك بأن تنتهي الخطبة بخاتمة يظل صداها في الأسماع والقلوب، وقد أنهى أبو بكر – ﷺ – خطبته بمعيار شرعية ولايته ووجوب طاعته.

ثانياً – مميزات الأسلوب الخطابي:

١ – وضوح الفكر، وسوق الأدلة على صحتها وتأكيدها.

٢ – مناسبة الأسلوب الموقف إيجازاً وإطناباً، ومستوى السامعين علوّاً وهبوطاً.

٣ – إثارة مشاعر السامعين واستمالتهم إلى ما يقرره الخطيب، أو يدعو إليه.

٤ – تنوّع الأسلوب بين الخطاب والغيبة، وبين الخبر والإنشاء دفعاً للسأم، وإيقاظاً للعقول والأفهام.

٥ – إيثار الجمل القصار ذات الرنين الموسيقي الأخاذ.

نماذج من الخطب قديماً وحديثاً

أ – من خطبة الرسول – ﷺ – حين الجهر بالدعوة:

«إن الرائد لا يكذب أهله، والله لو كذبتُ الناس جميعاً ما كذبتكم، ولو غررتُ الناس جميعاً ما غررتكم، والله الذي لا إله إلا هو إني لرسول الله إليكم خاصة، وإلى الناس كافة، والله لتموتُنَّ كما تنامون، ولتبعثُنَّ كما تستيقظون، ولتحاسبُنَّ بما تعملون، ولتجزونَّ بالإحسان إحساناً، وبالسوء سوءاً، وإنها لجنة أبداً، أو لنار أبداً»[1].

---

(١) سيرة ابن هشام.

ب – لأبي جعفر المنصور في مقتل أبي مسلم الخراساني:

«أيها الناس. لا تخرجوا من أنس الطاعة إلى وحشة المعصية، ولا تُسرّوا غِشّ الأئمة، فإنه لم يُبِرْ أحد قط منكرةً إلا ظهرت في آثار يده وفلتات لسانه وصفحات وجهه، وأبداها الله لإمامه لإعزاز دينه وإعلاء حقه. إنا لن نبخسكم حقوقكم، ولن نبخس الدين حقه عليكم. إنه من نازعنا عروة هذا القميص أجزرناه خبيء هذا الغمد. وإن أبا مسلم بايعنا، وبايع الناس لنا على أنه من نكث بنا فقد أباح دمه، ثم نكث بنا، فحكمنا عليه لأنفسنا حكمه على غيره لنا، ولم تمنعنا رعاية الحق له من إقامة الحد عليه»[1].

جـ – للمأمون حين تولى الخلافة:

«أيها الناس. إني جعلتُ لله على نفسي (إن استرعاني أموركم) أن أطيعه فيكم، ولا أسفك دماً عمداً لا تحمله حدودُه، ولا تسفكه فرائضُه، ولا آخذ لأحدٍ مالاً ولا أثاثاً ولا نحلةً تحرم عليّ، ولا أحكم بهواي (في غضبي ولا رضاي) إلا ما كان في الله وله. جعلت لله عهداً مؤكداً، وميثاقاً مشدّداً أني أفي رغبة في زيادته إياي في نعمتي، ورهبةً من مساءلته إياي عن حقه وخلقه، فإن غيرت أو بدّلت كنت للغير[2] مستأهلاً، وللنكال معرّضاً. وأعوذ بالله من سخطه، وأرغب إليه في المعونة على طاعته، وأن يحول بيني وبين معصيته»[3].

د – من خطبة لسعد زغلول في احتفال النواب بالفوز في انتخابات مجلس النواب المصري عام ١٩٢٤م:

«سادتي... زملائي...

ما تهيبت القول في محفل تهيُّبي منه في هذا الاحتفال، ولعل السر في ذلك أنه أول احتفال تمثلت فيه الأمة تمثيلاً صحيحاً، وظهرت فيه وحدتها أكمل ظهور. ولاتحاد الأمم خشيةٌ تملأ النفوس، وهيبةٌ تفيض بها القلوب. إن الفرح بانتصارنا – وإن كان الانتصار عظيماً – لا ينبغي أن يُلهينا عن عظيم المسؤولية التي ألقاها هذا الفوز الباهر على كواهلنا وحصرها فينا، فيجب علينا أن نتمثلها أمام أعيننا، ونشتغل بإعداد الوسائل لحسن تحمّلها، وأن نوطّد العزم على مجانبة الراحة

---

(١) تاريخ الخلفاء لجلال الدين السيوطي.
(٢) الغير بالألف واللام التغير.
(٣) تاريخ الطبري، ج١.

وتحمل المتاعب حتى نخرج من عهدتها كراماً شرفاء كما تحملناها كراماً شرفاء. إن أهم مشكلة على مجلس النواب حلُها هي مشكلة الاستقلال الذي تتوق البلاد للحصول عليه والتمتع بنتائجه الحقيقية وثمراته الطيبة، وأكبر مستهل لحلها اتحاد الأمة عليها بلا استثناء، وعقدها العزمَ على أن تصل إلى المرغوب منها مهما كلفها هذا من المتاعب والضحايا، فوزارةٌ يسندها مجلس نيابي، ومجلسٌ نيابي تؤيده أمة، وأمةٌ يسود فيها اتحاد قوي لا يضيّع الله لها سعياً»[1].

هـ - من خطابٍ لسمو الشيخ جابر الأحمد الصباح - رحمه الله - أمير الكويت السابق في مطلع القرن الهجري الخامس عشر:

«إخواني:

يأتي اتساع المسؤولية التي علينا وعلى أبنائنا أن يحملوها في هذا القرن الجديد، وقد جمع الله تعالى لها من مصادر القوة البشرية والطبيعية في العالم الإسلامي ما لم يتجمع بعد الانطلاقة الأولى في عهد الرسالة النبوية. وإذا كانت هذه المصادر خيراً من الله تعالى وعطاء فهي اختبار لنا على المستويين الوطني والإسلامي يدعونا إلى مزيد من العناية بالأجيال الشابة التي ستحمل هذه المسؤوليات، وعدّتها في ذلك إيمان بالله دون تعصب ينهى عنه الإسلام، ووفاء لوطن سعادتهم سعادته وأمنهم أمنه، وحب للعلم يدعوهم إلى متابعة الدراسة والاطلاع، وقدرة على الابتكار والتصرف في المواقف، ومقابلة التفتح على كل جديد دون انطواء عنه أو ضياع فيه.

إن إعداد شبابنا للمستقبل هو أفضل أنواع الاستثمار، وستكون قلوب شبابنا وعقولهم أكبر أرصدتنا في القرن الهجري الجديد.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته»[2].

تعليق على خطبة الرسول ﷺ حين الجهر بالدعوة

جاء كلُّ جزء من تلك الدعوة ملائماً للموقف والغاية، فالمقدمة تؤكد صدق الرسول - ﷺ - فيما سيخبر به، لغرابة ذلك الخبر وتوقع إنكاره.

والعرض جاء مصحوباً بأدلة مدركة لا يمكن إنكارها، فضلاً عن توكيده بأكثر من مؤكد، وقد

---

(١) مخطوطات حزب الوفد.

(٢) تسجيلات الإذاعة والتلفزيون في دولة الكويت.

تحاشى الرسول - ﷺ - إعابة دين القوم الذي يعتقد هو بطلانه حتى لا يَجْبه مستمعيه بما يكرهون، وهو بصدد استمالتهم إلى ما يدعو إليه.

ثم جاءت الخاتمة ملائمة للغاية من الخطبة، فبيّنت فضل اتباع الرسول ومغبة عصيانه.

اعتمدت الخطبة جميعها على الأسلوب الخبري، لأن غايتها الإخبار بإرسال الله محمداً - ﷺ - إلى قومه خاصة وإلى الناس كافة. ولما كان الإنكار متوقعاً من السامعين فقد أكد الرسول - ﷺ - لهم الأخبار جميعها. . . فلم تخلُ جملة واحدة من التوكيد على الرغم من علمه بأنهم لا يكذّبونه، فقد لقبوه الصادق الأمين، ومع هذا نراه يحرص على استهلال كلمته بالتأكيد على صدقه فيما سيخبر به.

وقد تباينت المؤكدات نوعاً وعدداً بتباين الأخبار ودرجة الإنكار المتوقع لكل منها، فحين أخبر - ﷺ - عن صدق الرائد أهلَه استعان بمؤكد واحد هو «إنّ»، فهذا الخبر «صدق الرائد أهله» ليس بحاجة إلى التوكيد في غير هذا الموقف، أما حين أخبر عن كونه رسولاً من الله فقد استعان بمؤكدات ثلاثة، هي القسم، و«إنّ»، واللام، لأن ما يخبر به متوقعٌ إنكاره، وكذلك حين أخبر بحقيقة البعث والحساب، فقد أدرك ببصيرته النافذة إنكاراً أشدّ من إنكار رسالته، فأضاف إلى ثلاثة المؤكدات (القسم واللام ونون التوكيد الثقيلة) تصويراً دقيقاً يجعل البعث الذي هو مناط التكذيب حقيقة لا تنكر.

* * *



١ - يرى فريق من النقاد أن الخطبة رسالة مقروءة، كما يرون الرسالة خطبة مكتوبة. ناقش هذا الرأي مبيناً أوجه الاتفاق والاختلاف بين الخطبة والرسالة.

٢ - علل ارتفاع شأن الخطابة عند العرب بعد مجيء الإسلام وتأسيس دولته.

٣ - وضح مفهوم الخطبة، وحدد أنواعها.

٤ - اذكر معايير الجودة في الخطبة، وسمات الأسلوب الخطابي الجيد.

٥ - تختلف الخطبة في مجال واحد باختلاف الخطيب والموقف والمستمعين. وضح ذلك.

٦ - اقرأ خطبة الخليفة المنصور في صفحة ٥٠، وبين منها:

أ - هدف الخطيب.

ب - علاقة المقدمة بالموضوع.

جـ - وسائل الإقناع في الخطبة.

المبحث الخامس

الحديث الإذاعي

عرفنا الخطبة حديثاً شفهياً في مواجهة الجمهور، وقد تحددت سماته الفنية وفق هذا المفهوم. فإذا تولت أجهزة الإذاعة نقل هذا الحديث فإن كثرة المستمعين وتنوعهم حينئذ تحتم على الخطيب انتهاج أسلوب يناسب تلك الكثرة وذاك التنوع.

وإذا كان النقل عن طريق المرناة[١] فسوف يبقى أثر مشاهدة المتحدث وما يتصل بها من أثر في نفوس المستمعين قائماً، أما إذا كان النقل عن طريق المذياع[٢] فإن المستمعين سوف يفتقدون أثر ما تحققه المشاهدة من إشارات المتحدث، وإيماءاته، وما يبدو على وجهه من تغيرات مصاحبة لانفعاله بما يقول.

وحينئذٍ يصبح الفرق بين الخطبة والحديث الإذاعي واضحاً في كثرة المستمعين وتنوعهم، وغياب المتحدث عن أبصارهم. فإذا كان المستمع يتابع الخطيب والمتحدث في المرناة مستخدماً حاستي السمع والبصر فإن المستمع للمتحدث في المذياع يتابع الحديث بمسمعيه وحدهما، وهذا بدوره يحدد الخصائص الفنية للحديث الإذاعي على نحو ما نرى فيما يأتي:

التفاؤل والتشاؤم[٣]
لعباس محمود العقاد

قال العقاد عن التفاؤل والتشاؤم في حديثٍ إذاعي:

«اتفق في أسبوع واحد أني سُئلتُ بعض الأسئلة في موضوعات مختلفة: سئلتُ عن مستقبل العروبة، وسئلتُ عن مستقبل الإنسانية بعد القنبلة الذرية، وسئلتُ عن مستقبل الهيئات العالمية، أو مستقبل الهيئات التي تتكفل بتقرير السلام وتنظيم المعاملات الدولية، فكان الجواب عن هذه الأسئلة بما يبعث الطمأنينة والرجاء، أو كنت في هذه الأحوال من المتفائلين ولم أكن من المتشائمين.

---

(١) المرناة: التلفاز.

(٢) المذياع: الراديو.

(٣) من تسجيلات الإذاعة المصرية.

قال أكثر من سائلٍ واحدٍ: عجباً! إن في شعرك لسخطاً وشكاية، وإن في طبعك لتبرماً وثورة، فكيف توفق بين هذا ونغمة التفاؤل التي نسمعها منك في تلك المسائل الكبرى؟

وأحب أن أنصف السائل فأقول: إن سؤاله غيرُ عجيب وإنه سؤال يخطر على البال، بل يخطر على بال الكثير، ولكني أحب أن أنصف الحقيقة فأبادر قائلاً: لكنه سؤال يقوم على خطأ، ويتوقف على بيان الخطأ تصحيح الرأي في كل ما قيل في المتفائلين والمتشائمين.

خطأ أن يخطر على البال أن الشكوى دليل التشاؤم، وأن قلة الشكوى دليل التفاؤل، لأن الإنسان قد يشكو لأنه مُفرط في التفاؤل، وقد يمسك عن الشكوى لأنه مفرط في التشاؤم، لا يرجو، ولا يرى فائدة من الرجاء، ولا يألم (من أجل هذا) لفقدان الرجاء. وكلٌ منا يستطيع أن يرى مصداق ذلك فيمن يعاشرهم من الأصدقاء والأصحاب، فنحن لا نشكو من الرجل الذي لا يُهمُّنا، ولا يستولي منا على موضع الثقة والأمل، وقلَّما نذكره بالنقد والملامة، لأننا لا نحاسبه على نقص، ولا نعتقد فيه الكمال، ولكننا نشكو من الصديق الذي نثق به ونعوّل عليه، وننتظر منه المودة ولا ننتظر منه الجفاء. فالشكوى إذاً قد تكون مقياساً للثقة والأمل، أو مقياساً للتفاؤل والإقبال، وقلة الشكوى قد تكون مقياساً لليأس والإعراض وقلة الاكتراث، لأن اليأس (كما قيل) إحدى الراحتين، فتوكيد الراحة على هذا المنوال من أبرز سمات المتشائمين.

ذلك هو موضع الخطأ في السؤال. وتصحيحه أن الإنسان قد يشكو لأنه ينتظر ويرجو، فهو على هذا من المتفائلين وإن كان من الشاكين، وأن الإنسان قد يكف عن الشكوى لأنه لا ينتظر شيئاً ولا يثق بشيء، فهو على هذا من المتشائمين وإن خلا كلامه من السخط والامتعاض.

تصحيحٌ آخرُ يلحق بهذا التصحيح هو أن الرضا عن الحياة لا يستلزم الرضا عن كل شيء في الحياة، فقد ييْئَس[1] المرء من هذا الأمر ويعلق الرجاء بغيره، وقد ييئس من هذه الأمة في حالة من الحالات ويرجوها في حالة أخرى، وقد يغضب ويرضى، ويقدم ويحجم، ويبالغ في الريبة ويبالغ في الاطمئنان، وهو لا يُحتسب من أجل ذلك من المتشائمين، لأنه يجري على سنة الحياة، والحياة لا تجري على اتجاه واحد، وحسبنا من التفاؤل أن يجري الإنسان على سنة الحياة.

إذا صححنا ذلك الخطأ فلا حاجة بنا إلى بحث طويل لنعلم أن الناس متفائلون، وأن التفاؤل سنة الفطرة. فكلٌ منا مثال للتفاؤل في طبيعة الحياة لا يدانيه مثالٌ. كيف دخلنا إلى هذه الدنيا؟ وبأي حالةٍ من العجز والحاجة والنقص الشديد هجمنا عليها؟

---

(١) الهمزة المتوسطة المفتوحة تكتب على نبرة إذا وليت ياء ساكنة كما في هيئة ومشيئة وييئس التي يجب ضبط همزتها أو رسمها على ألف إذا قرئت مفتوحة، لأن فتحها وكسرها لغتان، وإن كان الفتح أفصح.

كل منا قد هجم على هذه الدنيا أضعف ما يكون المخلوق حولاً وحيلة، وأوهى ما يكون الحيوان في العقل والجسم، هجم كل منا على هذه الدنيا عارياً، ساهياً، قليل الأداة، محتاجاً إلى كل عون من الطعام واللباس والمأوى والوقاية. هجمنا عليها أضعف مما يهجم عليها الحيوان المولود، لأن أكثر الحيوان المولود يقوم على أرجله، ويسلك سبيله إلى العشب والماء.

وكل علامة من علامات هذا الضعف البالغ هي في الوقت نفسه علامة من علامات الثقة بقوانين الوجود، وعلامة من علامات التفاؤل الأصيل الذي يمتزج بطبائع الأشياء، فالإنسان يستقبل الميلاد مغمض العينين، مفتوح الغريزة، معمور البديهة، مهدي الجنان. وكذلك يصنع في كل خطوة كخطوة الميلاد، وكم في الحياة من خطواته كخطوة الميلاد! كم فيها من ميلاد روحٍ، وميلاد فكرة، وميلاد قريحة، وميلاد ضمير.

فالتفاؤل أصل دائم، والتشاؤم عرض زائل. وعلى هذه السنة البديهية ينبغي أن نواجه هذه الدنيا، بل نحن نواجهها كذلك، سواء أخذنا بما ينبغي أو أخذنا بنقيضه، ولا ننحرف عن هذه السنة القويمة مختارين. إننا نقرر سنة التفاؤل لأنها سنة العمل، ولأنها سنة التكوين الصحيح، وسنة الفطرة التي يدين بها الوجدان قبل أن تدين بها الأذهان.

وإذا قال الإنسان: إنني متفائل فإنه لا يقول إن العمل باطل، وإنما يقول إن العمل ميسور مفيد. وكل عمل مفيد ميسور فهو واجب لا محيد عنه، لأن القعود عن العمل مع إمكانه وجدواه أمرٌ غير معقول ولا مستساغ. نتفاءل إذاً لأننا لا نستطيع أن نتشاءم مختارين، ونتفاءل لأننا نريد أن نعمل، فترك العمل هو النتيجة المعقولة لتشاؤم المتشائمين، أما النتيجة المعقولة لتفاؤل المتفائلين فهي أن يفعلوا ما يمكن، وأن يلتمسوا ما يفيد. إنهم يعملون ولا بد أن يعملوا، لأن العمل إن لم يكن فريضة من فرائض الأخلاق وسمةً من سمات المروءة فهو على الأقل حافزٌ من حوافز الطبيعة، وهو أمتع للنفس، وأروح للحس، وأدنى إلى التسلية في إنفاق الأوقات وقضاء الأعمار.

التحليل:

يدور هذا الحديث حول ظاهرة إنسانية هي التفاؤل والتشاؤم، وتصحيح ما يتصل بتلك الظاهرة من خطأ في فهم كثير من الناس.

وقد مهّد المتحدث لكلامه بتعجب الكثيرين من تفاؤله تجاه ما يبعث على التشاؤم في رأيهم، وقد ألِفَ هؤلاء منه السخط والشكاية فيما يقرؤون من شعره، كما ألفوا منه التبرم والثورة فيما

يعرفون من طبعه. فكان تقديمه لتلك المفارقة في سلوكه سبيلاً إلى جذب انتباه مستمعيه لما يريد بيانه من توضيح لحقيقة التفاؤل والتشاؤم، وتصحيح لما يقع من خطأ في فهم تلك الحقيقة.

ثم شرع في بيان تلك الحقيقة بإثبات عدم الصلة بين الشكوى والتشاؤم، وبين عدم الشكوى والتفاؤل مدللاً على ذلك بحقيقة من الواقع الاجتماعي الذي يدركه مستمعوه على اختلاف أقدارهم وثقافاتهم، وهي أننا لا نشكو من الرجل الذي لا يهمنا ولا يستولي منا على موضع الثقة والأمل، لأننا لا نحاسبه على نقص ولا نعتقد فيه الكمال، ولكننا نشكو من الصديق الذي نثق به ونعوّل عليه ونتنظر منه المودّة ولا ننتظر منه الجفاء. وبذلك أثبت المتحدث أن الشكوى قد تكون مقياساً للثقة والأمل أو مقياساً للتفاؤل، وأن قلة الشكوى قد تكون مقياساً لليأس والإعراض وقلة الاكتراث.

فالإنسان في رأي المتحدث قد يشكو لأنه ينتظر ويرجو، فهو على هذا من المتفائلين وإن كان من الشاكين، وقد يكف عن الشكوى لأنه لا ينتظر شيئاً ولا يثق بشيء، فهو على هذا من المتشائمين وإن خلا كلامه من السخط والامتعاض. وبعد نفي العلاقة بين الشكوى والتشاؤم، بين عدم الشكوى والتفاؤل، أثبت المتحدث باستقراء منطقي للواقع أن التفاؤل سنّة الحياة ليؤكد أن الناس جميعاً متفائلون، سواءً في ذلك الشاكون منهم وغير الشاكين، وأن التفاؤل فطرة إنسانية. ثم عاد ليؤكد ثقة الإنسان (على ضعفه) بقوانين الوجود ليجعل ذلك علامة على تفاؤله الذي يتضح من إقباله على الحياة بل هجومه عليها وهو أضعف ما يكون حولاً وحيلة. أوليس ذلك دليلاً على ثقة المرء بقوانين الحياة واطمئنانه إليها، ومن ثم تفاؤله؟ أوليس الإنسان قادراً على أن يواجه حياته واثقاً من تطويعها والتغلب على مشكلاتها كما بدأها بالهجوم عليها، وهو ضعيف كل الضعف، ولكنه واثق كل الثقة؟ إن لحظة الميلاد التي هجم فيها الإنسان على الحياة ضعيفاً واثقاً لدليلٌ على قدرته على أن يواجه مشكلاتها متفائلاً عظيم التفاؤل وإن كان متألماً كل الألم، لأن التفاؤل نهج العاملين الذين يريدون أن يغيّروا ما بأنفسهم إذا أصابتهم دواعي الشكوى واثقين بتأييد ربهم الذي لن يبطل أعمالهم.

لقد استند المتحدث في خطابه إلى أدلة صحيحة مستمدة من واقع الحياة ليتحقق له ما يريد من تغيير فهم الناس لحقيقة التفاؤل والتشاؤم، واستخدم لذلك لغة مفهومة تناسب كثرة المستمعين وتنوعهم، وحقق لحديثه وحدة موضوعية، فالمقدمة موصولة بالعرض والخاتمة في تسلسل منطقي إذ جعل المتحدثُ تعجُّبَ الناس من تفاؤله بما يظنونه مبعث تشاؤم مدخلاً لبيان حقيقة ما أثار دهشتهم، وتصحيح فهمهم له، ثم ختم حديثه بما يحمل المستمعين على الأخذ برأيه والاستجابة له.

* * *



١ - فيم يتفق الحديث الإذاعي والخطبة؟ وفيم يختلفان؟

٢ - فيم يختلف الحديث المذاع بالمرناة عن الحديث المنقول بالمذياع؟ وما أثر ذلك في أسلوب التحدث؟

٣ - مم يتكون الحديث الإذاعي؟ وكيف تتحقق له الوحدة الموضوعية؟

٤ - بين من حديث العقاد:

أ - طريقة عرض الموضوع.

ب - وسيلته إلى استمالة المستمعين.

جـ - العلاقة بين الأسلوب وطبيعة المستمعين.



القصة

قد تكون القصة أقدم الفنون التعبيرية جميعها، فالحكاية وسرد الوقائع والأحداث أمورٌ طبيعية في حياة الإنسان، ولا شك في أنّ الإنسان البدائيّ كان يواجه في حياته خارج الأسرة من الغرائب والمواقف والمغامرات ما يستحق السرد على أسماع أسرته حين يعود.

وما إن رُويت القصة حتى صادفت رغبة في الاستماع وإعادة الرواية، ويكفينا دليلاً على ذلك ما أثر من الخرافات والأساطير التي لا يخلو منها تراث أمة واحدة.

وقد عرف الأدب العربي القديم القصة من خلال ما روي من أيام العرب وحروبهم وما يتصل بها من أحداث. وإذا كانت رواية أخبار المعارك تعدّ رصداً للواقع فإن ما روي من القصص التي نشأت عنها الأمثال يؤكد أن العرب أبدعوا القصة الفنية في جاهليتهم. فإذا صدّقنا أن قولهم: «قطعتْ جهيزةُ قولَ كلِّ خطيب»[1] خلاصة سرد لحدث واقعي - فلا يمكن أن يكون قولهم: «كيف أعاودك، وهذا أثر فأسك»[2] سرداً لحدث واقعي، إذ نشأ هذا المثل عن قصة تقوم على حوار بين حيّة وإنسان.

وقد أصبح التأليف القصصي في العصور الحديثة لوناً من ألوان الإبداع الفني تحكمه أصول فنية ينبغي على القاص مراعاتها، وتعددت الأنواع القصصية واتجاهاتها.

أشكال القصة:

١ - الرواية، وهي أضخم أنواع القصص حجماً، وبداياتها كانت قصصاً طويلة، تهتم بتصوير البطولات، وتستشرف عالماً مثالياً من خلال الصراع بين خير مطلق وشر مطلق، والأحداث فيها لها أهمية في ذاتها.

٢ - القصة، وهي دون الرواية حجماً، ولكنها أكثر منها انتشاراً، لأنها الأقدر على استيعاب ما يسترعي اهتمام الإنسان من قضايا ومشكلات في حياته الواقعية. ويُطلق على هذا النوع أحياناً «رواية»، فالقصة والرواية عند كثير من الدارسين، اسمان لمسمى واحد.

---

(١) مجمع الأمثال للميداني.
(٢) المصدر السابق.

٣ - القصة القصيرة، وهي أكثر الأنواع انتشاراً، وصغر حجمها يفرض على القاصّ اعتبارات خاصة، فهي في الغالب تمثل حدثاً مفرداً، أو تصور شخصية مفردة، أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من المشاعر التي أثارها موقف مفرد، ولذا كان التركيز سمة أساسية فيها.

٤ - الأقصوصة، وهي عند جماعة من النقاد تقع بين القصة والقصة القصيرة في حجمها، ودون القصة القصيرة عند غيرهم، فهي تلك القصة التي تقع في صفحتين أو ثلاث، ولذا فهي أكثر الأنواع تركيزاً.

وحسماً للخلاف في تسمية الأنواع القصصية، فقد اصطلح على إطلاق «الرواية» أو «القصة» على كلٌ من النوعين: الأول، والثاني، وإطلاق «القصة القصيرة» على كلٌ من النوعين: الثالث، والرابع. ومعيار التقسيم على هذا النحو هو بسط العمل أو تركيزه.

وتنقسم الأعمال القصصية بحسب موضوعاتها إلى أنواع عديدة، أهمها:

١ - القصة التاريخية، وتحكي أحداثاً مرّت للعظة والاعتبار.

٢ - القصة الواقعية، وتتناول أحداثاً حقيقية أو في حكم الحقيقية، أي تعرض أحداثاً واقعية أو يمكن وقوعها.

٣ - القصة الخيالية، وهي التي تتناول أحداثاً ينسجها الكاتب من وحي خياله على أن يستعير لها منطق الواقع المألوف أو الممكن.

٤ - القصة الاجتماعية، وتتناول قضايا المجتمع ومشكلاته لتبرز رؤية الكاتب فيها وموقفه منها. وقد تكون واقعية أو خيالية أو رمزية بحسب منحى الكاتب في عرضها. فتسمية القصة ليست سوى إشارة إلى الاتجاه العام الذي يغلب عليها، وليس هناك ما يمنع من حمل القصة وصفين معاً كأن تكون اجتماعية واقعية...

عناصر العمل القصصي:

لكل عمل قصصي إطار خاص يضم مجموعة من العناصر الأساسية، وهذه العناصر هي:

١ - الأحداث.

٢ - الشخوص.

٣ - البناء، ويتضمن العقدة والحل.

٤ - الزمان والمكان.

٥ - السرد والحوار والوصف.

٦ - الفكرة.

ولتعرُّف هذه العناصر نعرض لعملين قصصيين، أحدهما رواية أو قصة، والآخر قصة قصيرة.

أبو الفوارس
رواية لمحمد فريد أبي حديد

وهي عن عنترة بن شداد العبسي، نلخصها أولاً لنتعرف خطوطها الأساسية، ثم نناقش عناصرها الفنية.

في هذه القصة نلتقي بعنترة يحدو قافلةً من الإبل يتقدمها بعير «عبلة» بنت مالك العبسي، وهي عائدة من عرس ابنة خالتها في قبيلة هوازن، ومعها عددٌ من فتيات «عبس» ونسائها، وتوقفت القافلة للراحة، وكان واضحاً أن عنترة يولي عبلة اهتماماً خاصاً، فقد كان في قرارة نفسه يهيم بها، ولم يخف اهتمامه على صاحباتها وفي مقدمتهن «مروة» ابنة عمها التي كانت تنتهز كل فرصة للتعريض بها في مكر وذكاء. وبينما بدأت الفتيات يقبلن على الأكل واللهو والغناء راح عنترة يطوف بأرجاء المكان ليطمئن إلى سلامة القافلة، ثم جلس وحيداً على أحد الكثبان الرملية، فثارت في نفسه مشكلة طالما ألحت عليه، وملأت قلبه همّاً، هي أنه مجرد عبد من عبيد شداد، وإن كان فارس فرسان القبيلة. وإنه لفي هذا الهم إذ أقبل عليه أخوه "شيبوب"، فراح يفضي إليه عنترة بمكنون سره، وهو أنه يهيم بعبلة، وأنه على استعداد لأن يضحي بحياته من أجلها، لكن أخاه يبين له أن سرّه هذا قد صار معروفاً بين النساء وأنه بذلك يعرض نفسه للخطر، لأنه ينسى أنه عبد، وأن مالكاً أبا عبلة لن يزوجه منها، فضلاً عن أنه قد ينتقم منه لتشهيره بها في أشعاره.

وتصل القافلة إلى ديار عبس، فيذهب عنترة مغتمّ النفس إلى أمه «زبيبة» - وكان يرى أنها هي السبب في أنه خرج إلى الحياة عبداً وليس حراً - وراح يسألها عن أبيه: من يكون؟ ومع إلحاحه في السؤال أكدت له أمه أن أباه هو شداد نفسه. وحين استوثق عنترة من حقيقة نسبه قرر أن يذهب إلى شداد، وأن يطلب إليه أن يلحقه به ابناً له، فيصبح عنترة بن شداد لا عنترة عبد شداد، ولم يحل دون ذهابه تحذير أمه إياه.

وخرج عنترة إلى ظاهر الحي (حيث كان القوم يحتفلون بأحد أعيادهم) يبحث عن شداد لكي يتحدث إليه، وحين دخل الشرادق الكبير حيث السادة يجلسون عيّره «عمارة بن زياد» بأمه الجارية، فدعاه عنترة للمبارزة، وانفرط عقد المجلس، وعلا صراخ النسوة. عند ذاك أسرع شداد، واجتذب عنترة، وخرج به إلى الخلاء، وهناك وجد عنترة الفرصة مواتية، وظل يلحّ على شداد حتى اعترف له بأنه أبوه. وحين طلب إليه أن يعلن ذلك على الملأ استمهله بعض الوقت، حتى يمهّد لذلك، لأنه لم يكن من السهل على شداد أن يفاجئ قومه بهذه الحقيقة، وعند ذاك مضى عنترة مغضباً، وقرر أنه لن يؤدي للقبيلة من الأعمال إلا ما يُناط بالعبيد.

وخرج إلى الوادي الذي كانت ترعى فيه إبل شداد، وأقام هناك بعيداً عن الحي ومنغّصاته،

ولم تمض أيام حتى لقيه أخوه شيبوب، فنقل إليه خبراً أزعجه، وهو أن مالكاً قرر تزويج ابنته عبلة من عمارة بن زياد، وحاول (عبثاً) أن يصرفه عن التفكير فيها، لكن عنترة أسرع عائداً إلى الحي، وصار في كل يوم يثير خصاماً، أو يهيج قتالاً بينه وبين آل عمارة.

وذات يوم خرج فرسان عبس للإغارة على قبيلة «طيئ»، فلم يخرج معهم عنترة. وقام فرسان طيئ بغارة مضادة على أحياء عبس، فلم يكن هناك من يتصدى لهم سوى شيوخ القبيلة، وحاول شداد أن يستثير عنترة للدفاع عن أعراضهم وأموالهم فأبى، ولم يخرج للقتال إلا بعد أن أقنعه أبوه بأن حرية الإنسان لا توهب له، بل لا بد أن يدفع ثمنها، وانطلق عنترة بفرسه يخترق صفوف المغيرين، ويمزق شملهم، ويقتل من يتصدى له، ويلجئ الباقين إلى الفرار تاركين ما كانوا قد جمعوه من أسلاب. وكانت النسوة والأطفال من عبس قد فرّوا أمام الغارة إلى شعاب الوادي يحتمون بها، وكان همّ عنترة أن يطمئن إلى سلامة عبلة، فأخذ يطوف بالشعاب بحثاً عنها، وأخيراً عرف أن أحد فرسان طيئ قد أردفها وأخذها سبية. عند ذاك أسرع يقصُّ الأثر حتى عثر على الفارس، ومعه اثنان من جماعته، ففتك بهم، واستعاد عبلة، ورجع بها إلى الحي، فاكتملت فرحة الجميع بالنصر على الأعداء وبعودة عبلة سالمة. وسرعان ما تأزم الموقف، لأن عبلة كانت مخطوبة لعمارة، وإن عنترة ليحاول أن يعرف رأيها فتراوغه، وأخيراً رحل أبوها وأسرته جميعاً ليقيم بين أصهاره من بني شيبان، وهناك يتقدم بسطام بن مسعود سيد القوم لخطبة عبلة، فيتحرج مالك، ويخشى ما قد يكون من عنترة، وعند ذاك يعلن بسطام استعداده للقاء عنترة ومنازلته، ويلتقي به عنترة، ولكنه يكتفي بأن يقيّده بالحبال حتى يأتي أبوه ليتسلّمه.

ولم يجد مالك بدّاً من أن يذعن لمشيئة عنترة في الزواج من ابنته عبلة، ولكنه وضع أمامه شرطاً صعباً، هو أن يمهرها ألفاً من النوق العصافير، ولم يكن أحد من العرب يملك هذا العدد منها إلا النعمان بن المنذر ملك الحيرة.

وخرج عنترة قاصداً مملكة الحيرة بعد أن ودّعته عبلة، وقررت أنها ستنتظر عودته، وظل يضرب وحيداً في الأرض حتى بلغ المنطقة التي كانت ترعى فيها نوق النعمان العصافير، فراح يُلهب ظهورها، ويسوقها أمامه، لكن فرسان النعمان اجتمعوا عليه، واستحرّ القتال بينهم وبينه، حتى استطاعوا في النهاية أن يقيدوه جريحاً، أما النعمان فقد أمر به أن يلقى في السجن إلى أن تندمل جراحه، ثم انتهى به الأمر إلى العفو عنه، وبعد حين من الزمن عاود عنترة الحنين إلى عبلة فاستأذن النعمان في الرحيل.

وخرج عنترة في قافلة ضخمة قاصداً أرض قبيلته عبس، حتى إذا كان على مشارفها لقيه أخوه شيبوب، وأخبره أن عبلة كانت توشك أن تزفّ إلى عمارة بن زياد، وكان قد شاهد المعركة الضارية التي كانت بين فرسان النعمان وعنترة، فلما رآه يسقط مثخناً بجراحه أيقن أنه مات، فعاد إلى قبيلة

عبس وأخبرهم بوفاته. وكانت مفاجأة مثيرة لشيبوب وللقبيلة كلها أن عرفوا عودة عنترة، فلقد خرجوا جميعاً يستقبلونه ويرحبون به، وفيهم عمارة بن زياد نفسه وعبلة، ثم أقيمت الأفراح، وكان طبيعياً أن يتزوج أخيراً من ابنة عمه.

تلك هي الخطوط الأساسية للقصة، وفي ضوئها نستطيع بيان **عناصرها** والتعليق عليها على النحو الآتي:

١ - الحادثة أو الحدث:

من تتبع التلخيص السابق لقصة أبي الفوارس نفهم أن تلك القصة قد قامت على مجموعة من الوقائع ارتبط بعضها ببعض بحيث كوّنت في مجموعها ما يعرف بالإطار القصصي، أي الحكاية في صورتها المجردة. وهذا الإطار الذي يتكون من ترابط الأحداث يُعرف لدى بعض النقاد بالحبكة القصصية.

فالإطار القصصي أو الحبكة القصصية يتكون من مجموعة الوقائع التي يرويها الكاتب مترابطة بطريقة منطقية تجعل من مجموعها وحدة مكتفية بذاتها، لها دلالتها المحددة.

وعلى هذا يتمثل الفرق بين القصة الفنية والحكاية المروية بنقل الأحداث نقلاً مباشراً في أنّ القصة الفنية بها إطار عام يضم أجزاءها، ويبرز لها في النهاية دلالة خاصة محددة.

وعلى هذا يتمثل الفرق بين القصة الفنية والحكاية المروية بنقل الأحداث نقلاً مباشراً في أنّ القصة الفنية بها إطار عام يضم أجزاءها، ويبرز لها في النهاية دلالة خاصة محددة.

ولن يتأتى للقاصّ ذلك إلا إذا نقل الأحداث من خلال وجدانه محمّلةً برؤيته، فيعيد إخراجها بحيث تجري على منطق المألوف أو الممكن[1]، وتحدث التأثير المطلوب في نفس المتلقي.

وفي قصة أبي الفوارس سرد الكاتب سلسلة متصلة الحلقات من الوقائع، تسير جميعها في اتجاه محدد نحو غاية محددة، فهي جميعاً ترتبط من قريب أو بعيد برغبة عنترة في الظفر بحريته وتأكيد مكانته في قبيلته ليصبح كفئاً للزواج من عبلة، وقد انتهت تلك السلسلة من الوقائع إلى غاية محددة، هي جني عنترة ثمرة كفاحه الطويل.

٢ - الشخوص:

الشخوص عنصر أساسي في كل قصة، والقارئ يتعرّف الأشخاص وأدوارهم من خلال الصورة التي يرسمها الكاتب لكل منهم. والقاصّ الناجح يجعل شخوص قصته تبدو للقارئ وكأنها

(١) جريان الأحداث وفق منطق المألوف أو الممكن يعرف بواقعية الحدث، فالأحداث الخيالية توصف بالواقعية إذا جرت وفق منطق المألوف؛ أي ما جرت به العادة، أو منطق الممكن، أي ما يمكن أن يقع وإن لم تجرِ به العادة.

شخوص حية، تتميز بسماتٍ خاصة حين تتحرك، أو تتكلم، أو تنفعل بالأشياء، فتبدو للقارئ وكأنه يراها رأي العين. ويتحقق للكاتب ذلك بإحدى طريقتين:

أ - التحليل الوصفي، فيحدد الكاتب سلوك الشخصية، ويبرز معالمها عن طريق الوصف بالأسلوب الإخباري.

ب - التحليل الذاتي: وفيه يترك الكاتب الشخوص تفصح عن نفسها من خلال تفاعلها مع الأحداث.

وأيّاً كانت طريقة الكاتب في رسم ملامح الشخوص في قصته يجب أن تكون شخوصاً طبيعية تتصرف على نحو ما يتصرف أمثالها في الواقع، وهذا ما يعرف عند النقاد بواقعية الأشخاص.

وفي قصة أبي الفوارس استطاع الكاتب أن يرسم شخصية عنترة ببعديها: الظاهر، والباطن من خلال الوصف الآتي:

«كان الفتى شاباً أسمر اللون، يشبه قوامه الرمح الذي في يمينه: قامةٌ عاليةٌ، ورأسٌ مرفوع، وصدرٌ فسيح، وقد شمّر عن ذراعين مفتولتين قويتين... وكان الناظر إلى وجهه يرى أنفه الأقنى ينحدر إلى فم قوي فيه شيء من الغلظ، ويلمح على جبينه عبسةً فيها شيء ينمّ عن حزن كمين».

والقاصُّ الناجح يرسم صورة الشخصية من الداخل والخارج بحيث يتحقق التناسب بين سلوكها وصفاتها المادية والمعنوية.

والشخوص في العمل القصصي من حيث دورها نوعان:

أ - شخوص أساسيون، ويكونون محوراً لكل ما يقع من أحداث في القصة أو لمعظم ما يقع فيها من أحداث. ومثالهم في قصة أبي الفوارس «عنترة»، و«عبلة».

ب - شخوص ثانويون، ويقومون بأدوارٍ لها أهميتها في إكمال الإطار القصصي، وربط أجزائه بعضها ببعض، أو في إلقاء مزيد من الضوء على ما يجري من أحداث، أو مساعدة الشخوص الأساسيين في المواقف المختلفة، ولذلك نراهم يظهرون ويختفون وفقاً لما تقتضيه المواقف، ففي قصة أبي الفوارس نرى الكاتب يبرز ما يعتمل في صدر عنترة من مشاعر، وما يدور في رأسه من أفكار عن طريق «شيبوب». وأحياناً يكشف لنا الكاتب عن طريق «شيبوب» سرّاً غامضاً يؤدي إلى حركة جديدة في سلسلة الأحداث... وهكذا.

وتنقسم الشخوص في القصة من حيث تكوينها إلى نوعين:

أ - نوع يُعرف بالشخصية المسطحة، وهي الشخصية التي تظهر في جميع المواقف التي تظهر

فيها من دون تغيير في تكوينها. وظهور مثل هذه الشخصيات يعدُّ عيباً في العمل القصصي، ولا سيما إذا كانت تلك الشخصية أساسية.

ب - نوع يُسمّى بالشخصية النامية أو المتطورة، وهي الشخصية التي تتكشف لنا جوانبها وأبعادها شيئاً فشيئاً من خلال المواقف وتطور الأحداث، فلا تكتمل أمامنا صورتها إلا باكتمال القصة نفسها.

وفي قصة أبي الفوارس، وعلى الرغم من علمنا منذ البداية بالأزمة النفسية التي كان يعاني منها عنترة إلا أننا رأينا تطوّر تلك الأزمة وانعكاساتها على نفسه من خلال متابعة الأحداث، فبدا ضيقه بما يعاني، ثم ازداد حتى دفعه إلى التمرد على نفسه وعلى مجتمعه، ليتحوّل من شخص مستسلم لقدره يجترُّ أحزانه في عزلته إلى شخصٍ متمرّدٍ يسعى إلى تغيير واقعه الذي يؤلمه... وهكذا تتنامى شخصية عنترة، فتتبدّل صورته في نهاية القصة من عبدٍ منبوذٍ يجلس على كثيب رمل يجترُّ أحزانه إلى سيدٍ مرموق يوسع له قومه في مجالسهم.

٣ - البناء:

الوقائع والأحداث هي المادة التي يبني فيها الكاتب عمله القصصي عن طريق التأليف بينها بحيث تأتي مترابطةً على نحو منطقي، فيؤدي بعضها إلى بعض، وتتجه شيئاً فشيئاً إلى التعقيد الذي يتطلب الحل، فالأحداث يتولد بعضها عن بعض، فينشأ عنها مواقف جديدة، تتشعّب، وتتنامى، فتصبح على حالٍ من التعقيد يُعرف لدى النقاد بعقدة القصة.

وقد تتعدّد العقد في القصة الواحدة بحيث يكون نشوء إحداها مؤدياً إلى أخرى، أو يكون انفراج إحداها مؤدياً إلى تعقيد جديد.

وكل تعقيد يفرض على الكاتبِ أن يضع له حلاً منطقياً، أو يضع بين يدي القارئ مفاتيح الحل، وقد يترك القصة من دون حل ليستثير عقل القارئ، ويحمله على التفكير والتأمل ليتوقع القارئ بنفسه النهاية التي يراها.

وفي قصة أبي الفوارس أقام الكاتب بناءه على سير الأحداث المترابطة في خطٍّ ممتد بين الهدف والنتيجة، فهدف عنترة كان الزواج من عبلة على الرغم من منافسة عمارة بن زياد مرةً، وبسطام بن مسعود مرة أخرى، وممانعة مالك أبي عبلة لهذا الزواج، ثم كانت النهاية إيجابية، إذ تحقق هدف عنترة وتزوج من عبلة. وفيما بين الهدف والنتيجة ظلّ عنترة يتأرجح قرباً وبعداً من تحقيق هدفه بتولد مواقف جديدة، وظهور عقد ثانوية ما تلبث أن تنفرج لتنشأ عنها عقد أخرى وهكذا مما يشوّق القارئ لتعرّف النتيجة ومتابعة القراءة إلى نهاية القصة.

٤ - الزمان والمكان (البيئة):

القاصُّ الناجح هو ذلك الذي يظل في تحريكه للأحداث والشخوص مرتبطاً بالمقومات العامة للبيئة الزمانية والمكانية، فلا يقحم عليها ما لا ينتمي إليها.

فالقصة مجموعة متصلة من الأحداث، وكل حدث إنما يقع في مكان معين وزمان محدد، وانفعال الشخوص بالأحداث يختلف باختلاف الزمان والمكان، ومن هنا كانت معرفة زمان الحدث ومكانه ضرورية لفهم الأحداث، وسلوك الأشخاص، وتقدير القيم التي يمثلونها.

وفي قصة أبي الفوارس وقعت الأحداث في بيئة قبلية بشبه جزيرة العرب قبل الإسلام. وهذا التحديد أعان على فهم العادات والتقاليد والقيم التي عبّر عنها شخوص القصة في مواقفهم وفي سلوكهم، فنظرة القبيلة إلى عنترة على أنه عبد من عبيدهم، لا يرقى إلى مكانتهم الاجتماعية، لا يمكن فهمها إلا في حدود البيئة الزمانية والمكانية التي تتحرك فيها القصة. وكذلك امتناع شدادٍ عن إعلان أبوّته لعنترة أمام القبيلة على الرغم من اعترافه بذلك فيما بينه وبين عنترة، وكذلك إنكار القبيلة تصريح عنترة بحبّه عبلة...

٥ - السرد والحوار والوصف:

السّرد هو نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية تمثّلها لدى القارئ بطريقة تجعله يتخيلها وكأنه يراها رأي العين. ويتمّ ذلك بطرائق ثلاث:

أ - الطريقة المباشرة، وفيها يقف المؤلف خارج الأحداث يروي ما يحدث.

ب - طريقة السرد الذاتي، وفيها تروى الأحداث على لسان متكلم غالباً ما يكون بطل القصة.

جـ - طريقة الوثائق، وفيها يعتمد الكاتب على الخطابات والمذكرات واليوميات وغيرها من الوثائق التي تصلح لاتخاذها أدواتٍ لبناء قصة متصلة الأجزاء.

وفي قصة أبي الفوارس جاء سرد الأحداث بالطريقة المباشرة، ولكنه لم يكتف بمجرد سردها، بل حاول تصويرها، يقول الكاتب في وصف معركة بين عنترة وفرسان طيئ: «أهوى[1] عنترة على المقاتلين من فرسان طيئ في حنقٍ[2] متحدّراً كأنه صخرة تتهدّى[3] من قمة الجبل، فكان يضرب العدو بسيفه الذي في يمينه، ويطعنه حيناً برمحه الذي في يساره، ويصدمه بفرسه الأبجر[4]

---

(١) أهوى: انقضّ.

(٢) الحَنَق: بفتح الحاء والنون، الغيظ الشديد.

(٣) تتهدى: تنحدر من أعلى إلى أسفل.

(٤) الأبجر: العظيم البطن.

الذي كان يندفع تحته كأنه يشاركه الحنق والحماسة...». وإذا كان السرد هو الأسلوب الذي يغلب استخدامه في القصة فإن الكاتب يستخدم إلى جانبه أسلوب الحوار أحياناً وأسلوب الوصف أحياناً أخرى. وغاية الكاتب من الحوار هي أن يجعل القارئ أكثر قرباً من الموقف. ومن ذلك قول شداد لعنترة وقد أغارت طيء على عبس:

«أما ترى قومك يُصرعون تحت عينيك؟

فركز عنترة رمحه في الأرض وهو راكب، وقال له شامخاً بأنفه:

- أي قوم لي؟

فقال شداد والفرس يرتقص تحته، ويُحمحم:

- هلم يا عنترة فإن العدو يطحننا.

فقال عنترة:

- وما لعنترة والقتال؟ ليس لعنترة قوم يا سيدي شداد.

فصاح شداد:

- دع هذا الهراء وأسرع، فإن العار ينتظرنا.

فصاح عنترة في وحشية:

- العار ينتظركم؟ أليس هو العار الذي يجللني. أليس الذي ينتظركم هو الرق الذي أرسفُ أنا في أغلاله؟ اذهب أيها الشيخ فذق ذلّ الأسر عند طيء كما ذقته عندكم طول حياتي».

أما الوصف فيتخلل العمل القصصي كله، ويمهد به الكاتب لعبارات المتحاورين، وقد يستخدمه غير مرتبط بالحدث أو الحوار. وغاية الكاتب من الوصف هي تمثيل الجو الذي تجري في إطاره الأحداث، ومعيار نجاحه أن يشيع في نفس القارئ ألوان المشاعر التي تتفق وطبيعة الأحداث ومن ذلك قول الكاتب في قصة أبي الفوارس: «كان الربيع يُغطي جوانب الوادي بكساءٍ من الحشيش البارض[1] والزهر اليانع، والسماء لا يشوبها سوى قطع من السحاب الأبيض، وكانت الشمس تميل نحو الغرب عندما اقتربت القافلة من فم الوادي عند ظلال أجمةٍ من نخيل وسدر وأثل...».

٦ - الفكرة:

فكرة القصة هي المغزى الذي يرمي إليه القاصُّ من وراء نسجه الفني للأحداث كشفاً لحقيقة، أو بياناً لسلوك، أو استشرافاً لممكن، على أن يوائم بين الفكرة التي يسعى إلى تحقيقها والإطار الفني الذي يخرجها فيه.

---

(١) البارض: أول ما يخرج من نبت قبل أن تتبين أجناسه.

الشيء الجديد
قصة قصيرة لسليمان الشطي

النص:

«لم يكن يُحسّ إلا بصفيحة الماء الظامئة[1] تلامس فخذه لتطلق صرخات الجفاف، فيتحرك صمت الغبار الجاف تحت قدميه العاريتين، وقد تضاءل إحساسه بهما، فلم يعد يدري أيهما يقدم، ولكن لا يزال أمامه شوطٌ طويل، لا بد أن يخلف هذه السكة إلى التي تليها، لتسلمه بدورها إلى طريق آخر، وقد ناوشه الملل والألم لحرارة الأرض وطول الطريق، ولكنه كان يتعلق بالأمل المتجدد يستمدّه من صوت أمه الذي لا يزال صداه يتردّد في نفسه:

- بني. . . سفينة الماء هناك. . . أسرع إلى هناك. . . الناس في سباق.

- ولكن الشاطئ قد امتلأ بالناس، والضجيج يغطي الساحة، ولا مكان لي.

- كتفاك يا بني هما سلاح الانتصار. اذهب. . لا بدّ من أن نحصل على الماء. . . اذهب يا أحمد.

ويمضي الفتى وقد تعلقت صفيحته بساعده، تبتلعه بداية الطريق. . لتلفظه نهايته، ليلتقطه طريق آخر. . . باب ينفتح ويسقط رجل في عرض الطريق، ويضيع صوت سقوطه وسط صراخ الصفيحة، وبسرعة يسحبها ويجري بأقصى ما يستطيع إلى حيث ترتوي.

يضاعف أحمد من سرعته، فقد زاد على ذلك العدد المجهول الذي يختنق به الشاطئ رجل آخر! إنهم يتكاثرون. ويقول الفتى في نفسه: «يجب أن أسرع» ويقصر في خطواته، ويتابع بينها، ويضرب أعقابه في الأرض بقوة لتعينه على الاندفاع. وتتفك عقدة الإزار الأحمر ولكن لا بأس، لن يتوقف. وعلّق حبل الصفيحة في كتفه، وأحكم الإزار، وعاد ينفخ القوة في ساقيه. إن الرجل لا يزال يجري أمامه وتجري صفيحته. وتعجّب أحمد وهو يرى باب أمّ سالم يتحرك، هذا الباب الذي صدئ واغبرّ لقلة حركته دبّت فيه الحياة فجأة. . . إنه أيضاً يريد الماء. عَجباً. . . إن عباءة أمّ سالم تظهر في فتحته، يدها المعروقة تتشبث بصفيحتها الصغيرة. لا بدّ أنها تنظر[2] إلى الناس بدهشة، ولكن دهشتهم ستكون أعظم، إنها لا تكاد تبارح بيتها.

لم يكن لخواطره أي أثر على مسيرته، فقد اعتاد الجري، ونسي قدميه تماماً، وتعلق قلبه بالأمل، أمل متجدد يجعله يجري. . ويجري. وأخذت أصوات ترتفع من بيوت لم يكن يظفر منها

---

(١) الفصيح «ظمْآى» و«ظمآنة» و«ظمِئة». القاموس مادة «ظمئ».

(٢) المصدر المؤول من «أنّه ومعموليها في محل جر بمن مقدرة، والجار والمجرور متعلقان بمحذوف خبر «لا» النافية للجنس، والتقدير: لا بد من نظرها. . .

بهمس، منزل «أبي علي» يرتفع منه دخانٌ معلناً قدوم الماء، وقدر الباقلاء يوزع ضحكات الأمل المنغمة. ها هو ذا أبو علي يخرج تتقدمه عصاه وكأنه يبصر بها الطريق، وقربته المتشنجة ترتمي على كتفه وقد أغمي عليها. ويضاعف الفتى من سرعته أكثر فأكثر.

وقال أحمد في نفسه: هذان اثنان يزيدان العدد المجهول. وظل يجري ويجري للشاطئ البعيد هناك حيث يبدو شراع أبيض يرتفع عن سطح الماء بفخر، والسفينة تتهادى بعزة قاصدة مخزن الماء لتعيد إليه معناه الذي افتقده. ولكن الأصوات تشكو الظمأ، والأيدي كلها تشير أن أقبلي بمائك إلى هذا السور الحجري الممتد داخل البحر يلهث ويستجدي... الزحام فوقه... زحام... الخطوة[1] الواحدة عليها عشرات الأقدام تتقاتل... زحام... وراءهم صحراء جرداء، وحولهم ماء كثير، وأملهم ماء قليل.

ويثبت أحمد على السور نافخاً صدره رافعاً صفيحته فوق الرؤوس، كل الرؤوس، وصوت أمه لا يزال صداه يدوي في جوانبه: كتفاك هما سلاح الانتصار، فيزداد تقلص جسمه ليعطي كتفيه القوة، ومن ورائه أبو علي يضرب بعصاه السور، ويمضي محاذياً له، وقد غاصت قدماه في الطين اللزج، والعصا توقع على السور ضربات منغمة يضيع صداها في ضوضاء الزحام وارتطامات الصفائح الفارغة. ويسقط شيء، ويرتفع رذاذ الماء، وتطفو صفيحة يتشبث بها صبي يدفعها إلى السور وهو يصيح: لقد امتلأت بالماء.. الماء مالح. ولم يكن هناك من يسمع، كانت الأنفاس المتقطعة المنهوكة تغلف كل شيء. ويقلب الطفل صفيحته فينساب ماؤها على السور، ويتمتم بحيرة: ليت هذا الماء.. ماء. وعلى حين يسحب الصبي صفيحته إلى الشاطئ يظل أبو علي يدور حول نفسه حائراً، حتى تتقدم أم سالم، وتمسك به ترشده إلى طريق العودة، فليس للضعيف مكان.

الأنظار كلها بعيدة تحتضن الشراع الأبيض، والسواعد المرفوعة تشير، وكتف أحمد القوية تشق له طريقاً، وتدفعه إلى الأمام، وصفيحته لا تزال فوق الرؤوس. وحين يقترب الشراع يشتد الزحام، يختلط العرق اللزج المر، وتتصادم الأنفاس الحارة اللاهثة، وتلتقي النظرات مزيجاً من الأنانية والمشاركة في الألم، وتتجمع كلها فوق السفينة التي تمضي هادئة بلا قلب يرق أو إحساس يتحرك.

وصيح صوتٌ مبحوح: إلى هنا يا حجي صالح.

ويقف الحجي في مقدمة السفينة حائراً: ماذا ترى يا عبداللطيف؟ هل نتجه إليهم؟

- إنهم ظامئون يا عم.
- ولكن الماء يجب أن يوزع في مكان التوزيع.

---

(١) المقصود قدر الخطوة: أي المسافة المساوية للخطوة.

- النتيجة واحدة، مصير هذا الماء إلى صفائحهم أينما ذهب، ولن يكون لنا كل الفضل حينما يوزع في مكان التوزيع. وهنا ستكون لنا عليهم يدٌ لن ينسوها.
- إذاً أنت ترى...
- أرى أن نغيثهم، فالظمأ قاتل.
- هذا خير لنا، يعجّل الربح، ويزيده... توكلنا.

ويضع عبداللطيف يده على فمه، ويصرخ: إلى السور اتجاهنا... إلى السور.

وتميل السفينة المحملة قليلاً، لتعود مرة أخرى إلى الاعتدال تزيح الماء من تحتها بهوادة لتصل بالماء إلى الأيدي.. إلى الصفائح. وتنزل السواعد المرفوعة والأيدي القلقة، فقد أقبلت السفينة. ولكن الناس ما زالوا يتدافعون... ويتدافعون، وسقط في الماء الكثيرون، وأحمد يضرب بكتفه وساعديه يحلم بأن يكون أول من يقفز إلى السفينة، وصدره يعلو ويهبط بانفعال، وقد انفتح منخراه يطردان الهواء بعد رحلة السور الشاقة. وعلى الساحل يتحسس أبو علي قربته اليابسة التي كُتب عليها أن تطول غيبوبتها، وقد صار صوت القدر على النار نشازاً في أذنيه المكتظتين بالشعر، وينظر بضعف إلى أم سالم التي أخرجته من دوامة الطين.. إنه لم يرها منذ عهد بعيد، ربما من ثلاثين عاماً، وقد يكون أكثر من ذلك. لولا غياب ولدها وحاجتها إلى الماء ما خرجت. ويتذكر، وتنفرج شفتاه، ويغيب منظر الشاطئ بصخبه وزحامه ليرى بعين خياله صفحة من أيام شبابه «كم أحببت هذه المرأة... ولكنها كانت بعيدة المنال».

وهمس لها: أتذكرين؟

فقالت: نعم أذكر... أولادي يريدون ماء.

فقال بحسرة: ليس لدي ماء، قربتي ظامئة، كما حدث لنا منذ عهد بعيد... أتذكرين؟ ربما لم نتبادل حديثاً من يومها.

قالت بحزم: وليس من الضروري أن نتبادله اليوم حول أشياء لا جدوى منها.

نعم. معك حق، ليس لديّ ماء اليوم كما لم يكن لديّ قديماً ما يحملك على الوفاء لي.

وساد صمت قصير. كان أبو علي يتوق إلى كلمة عطف منها تحيي في نفسه بعض ذكريات شبابه، ولكنه أفاق على صرختها قصيرة فزعة:

انظر... انظر... لقد اصطدمت السفينة بالصخور. وتميل السفينة. الكل[1] يصرخ بكلمات

---

(١) كلمة «كل» لا تلحقها «أل» لأنها إن لم تضف نُونت تنوين العوض من مضاف إليه محذوف، فهي ملازمة للإضافة تصريحاً أو تقديراً، وليست مما يجتمع فيه «أل» والإضافة.

تضيع مع اصطدام الصفائح بعضها ببعض، وتميل، ويتدفق منها الماء ليضيع وسط الماء، وتبقى الصحراء، وتبقى الصفائح من دون ماء.

ويبتسم الصبي، ثم يقهقه ضارباً يداً بيد: لا فرق، املؤوا صفائحكم من الماء تحت السفينة، إنه من دون مقابل!

وتتساقط الأجساد العارية من السفينة متتابعة تقوم بمحاولات يائسة لإنقاذها وقد أذهلتهم المفاجأة، ويقف الربان في المؤخرة وقد فقد كل إدراك حتى أنه يحسب أن كل شيء يسير طبيعياً.

ماذا؟ أليس هذا الاصطدام بالسور؟ إذاً وصلنا.

ويسحب عبداللطيف الحبال من تحت قدميه قائلاً: بل صدمتنا الصخور الحامية للسور.

– إذاً لا أمل في إنقاذ الماء؟

– ماء... أي ماء؟ بل قل لا أمل في إنقاذ السفينة.

فيصيح الربان فجأة: أسرعوا، أنقذوا السفينة... حاولوا إنقاذها. ولم يكن هناك جوابٌ سوى صوت السفينة وهي تلتهم ماء البحر في جوفها وسط صوت سواعد البحارة الطائشة.

وعلى السور كانت الصفائح الفارغة والقلوب الجزعة تعاني هبوطاً مفاجئاً، ولم يعد أحمد بحاجة لكي ينفخ صدره أو يدفع بكاهله أحداً، وتخاذل الزحام، وجلس البعض[1] على الصخور وأمامهم صفائحهم يتبادلون النظرات الزائغة المنهكة، ويرمقون السفينة وهي تهوي، وصراخ بحارتها يتصاعد من حولها دون جدوى. ويمضي أحمد منكس الرأس، فيصطدم بأبي علي. ويسأله العجوز: ما الذي جرى هناك؟

ويقول أحمد بتأفف: ما الذي جرى؟ ألم تشاهده؟ جرى هناك؟

– بلى، ولكنك شاهدته عن كثب.

– وماذا يفيد القرب أو البعد إذا كانت النتيجة واحدة.. خسارة... خسارة للكل.

ويتمتم أبو علي: خسارة للكل، ولكني أخيراً سمعت صوتها، حدثتها، وضعت احتجاجي أمامها، لقيتها... الأمل دائماً ينتصر.

وقال أحمد متعجباً، وهو لا يفهم شيئاً مما يسمع: ماذا تقول؟

– لا شيء... لا شيء.

ونظر إليه وإلى أمّ سالم، ويشعر أن شيئاً جديداً يتحرك في قلبيهما، ويضحك الصبي الذي كان قد سقط في الماء، ويهتف: لقد تزاحمنا على لا شيء، وأضعنا عافيتنا بغير فائدة.

---

(١) يمتنع دخول «أل» على كلمة «بعض» شأنها شأن «كل» و«أي».

فقال أبو علي بهدوء الحكماء: لا يابني.. كان لا بد أن نتعب ونبذل جهدنا، وليس ذنبنا أن ضاعت الفرصة مرة، لن يخيب الأمل كل مرة.

فقال أحمد بإصرار: في المرة القادمة سنكون أكثر تنظيماً، سنجلب الماء بأيدينا، ولن نظل تحت رحمة الظروف، لن نعود دائماً بغير ماء.

ويصفق الصبي وهو يشير إلى الأفق البعيد: لقد ظهر شراع أبيض. وتهللت الوجوه من جديد، وهي تحتضنه بنظراتها الآملة.

التحليل:

١ - الحدث:

يتمثل الحدث في هذه القصة في تدافع الناس نحو الشاطئ مستبقين وصول الماء الذي طال انتظاره واشتدت الحاجة إليه، وما إن تصل سفينة الماء حتى يستدعيها العطاش المتزاحمون على السور لتصطدم بالصخور مفرغةً ماءها في البحر، وقلوب القوم تغوص مع السفينة الغارقة في بحر من اليأس، فينتشلها منه شراعُ أملٍ جديد.

٢ - الشخوص:

ثلاثة شخوص نامية، هي أحمد بطل القصة، وأبو علي، وأم سالم، أما كثرة الشخوص التي بدت على الشاطئ، وإن شارك بعضها في الحوار كالصبي الذي سقط في الماء، أو الربان ومساعده عبداللطيف فتعدّ جزءاً من الشاطئ وقد اقتضى الحدث أن يموج الشاطئ بالناس الظماء يتزاحمون فوق السور مستبقين وصول الماء إلى مكان توزيعه.

٣ - البناء القصصي:

أقام الكاتب بنيان القصة على ترابط جزئيات الحدث، إذ عرفت المدينة موعد وصول السفينة المحملة بالمياه العذبة، فتدافع الناس باذلين قصارى جهودهم في التسابق حيث يمكن أن ترسو السفينة وتفرغ حمولتها، ويكثر الناس في موضع محدود من السور يتزاحمون فيسقط الضعيف منهم، أو يخلي مكانه على الرغم منه. ومع اشتداد الرغبة في الماء وقرب تحقق الحصول عليه تصطدم السفينة وتغرق، لتصيب الناس بخيبة أمل لا تطول حتى يلوح في الأفق شراع جديد، ويولد معه الأمل من جديد.

٤ - الزمان والمكان:

وقعت أحداث القصة في موضع محدد من شاطئ البحر، وفي وقت قصير من النهار، وهذا

شأن القصة القصيرة، هي دائماً محدودة الزمان والمكان والشخوص، لأن الحديث فيها مركز غير قابل للتشعب والتفريع.

٥ - السرد والحوار والوصف:

استند الكاتب في عرض الحدث إلى السرد مصحوباً بالوصف المناسب والحوار الضروري، فقد جاء الوصف مناسباً للموقف، كاشفاً عن ملامح الشخوص، وجاء الحوار جزءاً طبيعياً من الإطار القصصي، فبالوصف عرفنا فتوة أحمد وإصراره، وضعف أبي علي، وعفة أم سالم، وبالحوار حوّلت السفينة مسارها إلى السور لتضيف إلى تسلسل الأحداث أهم حلقاته. أما الحوار بين أبي علي وأم سالم فقد جاء مدعّماً لفكرة القصة من حيث دلالته على الصبر وتجدد الأمل، مضيفاً إلى ذلك معنى مهماً، هو أن افتقاد الوسائل يحول بين المرء وبلوغ غاياته.

٦ - الفكرة:

يتمثل جوهر الفكرة في تلك القصة في الاعتبار بأحداث الماضي من خلال عرض نموذج حي للصبر والمثابرة وبذل الجهود وصولاً إلى الغايات في غير يأس، فانقطاع الأمل يولد معه أملٌ جديد.

مميزات القصة القصيرة:

أهم ما يميز القصة القصيرة هو التركيز، فالحدث فيها مركز غير قابل للتفريغ أو الامتداد، فهو في الغالب يمثل حدثاً مفرداً، أو يصور شخصية مفردة، أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من المشاعر التي أثارها موقفٌ مفرد.

فالحبكة القصصية تقوم على حدث مفرد، أو مشهد بسيط من مشاهد الحياة اليومية، أو شخصية واحدة في موقف معين. والشخصيات محدودة، وقد تكون شخصية واحدة.

والزمان والمكان محدودان، فالزمان لا يزيد على بضعة أيام، وقد يقصر إلى بعض يوم أو سويعات، وربما لحظات. والمكان لا يتعدى حدود البلد أو الحي، وقد يضيق إلى غرفة واحدة.

والبناء اللغوي يقوم على ما هو ضروري فقط، فيخلو من الترادف والمزاوجة والاستطراد.

والحوار مختصر يؤدي غايته بأقصر عبارة على أن يسهم مع الوصف في رسم ملامح الشخصيات وفق تتابع الأحداث.

ونهاية القصة يجب أن تكون طبيعية وغير متوقعة، قادرة على إحداث التأثير المرغوب في نفس القارئ.



١ - **فيم تختلف الرواية عن القصة القصيرة؟**

٢ - **ما المقصود بالحبكة القصصية؟ وضّح ذلك بمثال.**

٣ - **الواقعية الفنية من أبرز سمات القصة الجديدة.**

أ - ما المقصود بواقعية الحدث؟

ب - ما المقصود بواقعية الشخصية؟

٤ - **الشخوص في القصة نوعان: أساسيون، وثانويون.**

أ - ما الفرق بينهما؟

ب - ما مقياس نجاح الكاتب في تحديد دور الشخصية الثانوية؟

٥ - **فيم يتمثل نجاح الكاتب في رسم ملامح شخصية عنترة في قصة أبي الفوارس؟**

٦ - **لا تقل عناية القاص برسم ملامح البيئة في قصته عن عنايته بسائر العناصر القصصية.**

أ - ما المقصود بالبيئة في العمل القصصي؟

ب - مِمَّ اكتسبت معرفة البيئة أهميتها؟

٧ - **من خلال دراستك لقصة «الشيء الجديد» وضّح كيف تآزر السرد والوصف والحوار في كلٍّ من:**

أ - رسم ملامح الشخوص.

ب - تنامي الحدث.

جـ - تدعيم الفكرة.

٨ - **تحدث في ضوء قصة تختارها عن:**

أ - الحدث.

ب - البناء الفني.

جـ - الفكرة.



المسرحية

يُعتقد أن ظهور المسرح كان مرتبطاً بأعياد الحصاد وما يجري فيها من احتفالات لها طابع تمثيلي، فقد نشأ المسرح في المجتمعات الزراعية حيث الاستقرار والأساطير والأنهار، فالمجتمعات الزراعية تألفُ النماء وتنتظر خيره، وتخشى القحط وتخاف شرّه، تمهد الأرض وتنثر البذر ناظرةً جناه، ترقبه خائفةً أن يحبط به ما يُخشى عقباه. فالقدر وما يرتبط به من خير أو شرّ حاضرٌ في أذهان الزراع وقلوبهم، يُكسب خيالهم آفاقاً أبعد من غيرهم للتحليق في عالم الأساطير والقوى الخفية، فيحيون على الأرض متصلين بالسماء. وكما يتعاونون على فلاحة الأرض وتعهد المزروعات يتعاونون على تقديم القرابين وأداء الصلوات، فمهّد اجتماعهم على العمل وأداء الشعائر الدينية لنوع من الأداء التمثيلي استمدّ غذاءه من أساطيرهم، وضمن بقاءه باستقرارهم، ولذا فإننا لا نجد الفن المسرحي من بين الفنون الموروثة عن العرب[1].

فسكان الجزيرة العربية لم يعرفوا المسرح قبل الإسلام لأسباب بيئية، ولم يتقبلوه بعد الإسلام على الرغم من معرفتهم به من خلال اطلاعهم على آثار اليونان، لأسباب دينية. فالمسرح اليوناني كان قائماً على أساس من الفكر الوثني وتعدد الآلهة.

وأخيراً أخذ العرب هذا الفنّ في العصر الحديث عن الأدب الأوروبي من خلال اتصالهم بالثقافة الأوروبية، وكان ظهوره الأول في لبنان على يد «مارون النقاش» الذي يُعدُّ رائد فن التمثيل العربي. وقد بدأ مارون النقاش (١٨١١-١٨٥٥م) التمثيل بمسرحية «البخيل» للأديب الفرنسي موليير. أما رائد المسرح الشعري عند العرب فهو أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٩-١٩٣٢م).

والأصل في المسرح هو التمثيل. فالمسرحية هي الصورة اللغوية التي تأخذ شكلها النهائي حين تؤدّى على المسرح لكي يتلقاها الجمهور.

---

(١) المقصود بالعرب هنا العرب المستعربة أبناء إسماعيل - عليه السلام - الذين يبدأ تراثهم الأدبي المحفوظ من العصر الجاهلي، أي قبل الإسلام بنحو قرن ونصف قرن. فلا يدخل في حسابنا هنا العرب البائدة كعاد وثمود، أو الحضارات السامية القديمة التي نشأت في الوطن العربي قبل ذلك العصر.

وتنقسم المسرحية قسمين أساسيين، هما المأساة والملهاة:

١ - المأساة (التراجيدي)، وهي التي يواجه فيها الإنسان مصيراً مؤلماً، وتنتهي بفاجعة، ولكنها تؤكد قيمة إنسانية كبرى. ومسرحيات شكسبير خير مثال على ذلك.

٢ - الملهاة (الكوميدي)، وتغلب عليها الفكاهة، وهي نوعان:

أ - الملهاة الجادّة، ويغلب عليها الطابع النقدي، والإضحاكُ فيها وسيلة لإثارة النفوس ضد عيب من عيوب المجتمع، مثل مسرحيات (موليير) الفرنسي.

ب - الملهاة الهزلية، ويكون الإضحاك فيها غاية في ذاته، ولذا فإنها غالباً هزيلة الموضوع، غير محكمة البناء.

والحقيقة أن الحدود الفاصلة بين المأساة والملهاة لم تعد قائمة في المسرح المعاصر، فقد يتخلل المأساة ما يُضحك، كما يتخلل الملهاة ما يُبكي، وبذا تكون المسرحية أقرب إلى واقع الحياة التي يمتزج فيها الجد بالهزل.

عناصر المسرحية:

١ - الأحداث:

وهي الإطار القصصي للمسرحية، فكل مسرحية تنطوي على سلسلة متصلة الحلقات من المواقف والوقائع والأحداث تمثل في مجموعها الهيكل البنائي للمسرحية.

٢ - الشخوص:

والشخوص في المسرحية قسمان:

أ - **شخوص أساسيون** يؤدون الأدوار الرئيسة، وتبرز من بينهم شخصية أو أكثر توصف بالبطولة، وهي شخصية محورية تتعلق بها الأحداث والمواقف، ولذا فإنها تظهر في أغلب المشاهد.

ب - **شخوص ثانويون** يقومون بأدوار ثانوية مكملة للدور الرئيس أو الأدوار الرئيسة، ولذا فإنهم يظهرون، ويختفون، ويكون ارتباطهم بسير الأحداث متمماً، أو رابطاً بين الأحداث أو المشاهد.

ومن طبيعة الشخصية الأساسية أن تكون نامية متطورة، تتكشف للنظارة أبعادها شيئاً فشيئاً كلما انتقلوا معها من موقف إلى آخر. أما الشخصية الثانوية فتكون شخصية مسطحة، أي أن طبيعتها وصفاتها محدّدة.

والكاتب المسرحي يرسم ملامح شخصياته عن طريق تحريكها على المسرح وخلق مجالات لها تُبرز أنماط سلوكها، وعن طريق ما يُجريه على لسانها من أحاديث على ألا يفتعل من ذلك شيئاً ليس من صميم المسرحية ذاتها.

٣ - الفكرة:

تنطوي كل مسرحية على فكرة أو مجموعة من الفكر يؤكدها الكاتب عن طريق تجسيمها على المسرح من خلال الأحداث والشخوص، فهو يطرح وجهة نزره في قضية من القضايا التي تشغل الناس.

وقد يُبرز الكاتب فكرته بتناول الواقع مباشرة، ينسج منه أحداث مسرحيته، ويختار منه شخوصها، وقد يلجأ إلى التاريخ أو الأساطير، لا ليعرض التاريخ أو الأسطورة عرضاً مسرحياً، بل ليطلَّ من خلال التاريخ أو الأسطورة على الواقع مستمداً من التاريخ أو الأسطورة ما يُدلّي هذا الواقع، ويبرز رؤية الكاتب فيه.

٤ - الزمان والمكان:

لا ينفصل أي حدث عن الزمان والمكان، فكل حدث يقع في زمان معين ومكان محدد. وأحداث المسرحية لا تُفهم إلا في إطار بيئتها، ومن هنا كان لزاماً على الكاتب المسرحي أن يحدد زمان المسرحية ومكانها، كي يتسنّى للنظارة فهم أحداثها وطبائع شخوصها فهماً سليماً.

وللزمان والمكان أثر كبير في تشكيل طبيعة المسرحية، فللتغلّب على قصر الوقت الذي تشاهد فيه المسرحية يلجأ الكاتب إلى التركيز واستبعاد بعض التفصيلات والوقائع اعتماداً على غيرها، كما يلجأ إلى تقسيم المسرحية إلى فصولٍ يطوي بعض الزمن فيما بينها، فيكشف من خلال حوارٍ ذكي في بداية الفصل عمّا يفيد انقضاء حدث أو تبدّل موقفٍ من دون احتياجٍ إلى زمن يؤدّى فيه على خشبة المسرح.

وللتغلب على ضيق الحيز الذي يتحرك فيه الممثلون يمكن للكاتب أن يعبّر عن الأحداث التي لا يمكن تمثيلها على خشبة المسرح بما يفيد وقوعها من دون تحريك الشخوص على المسرح من مثل نشوب معركة بين جيشين، أو اشتعال حريق كبير، أو تهدّم بعض المنازل، ونحو ذلك مما لا يستطيع الممثلون أداءه حيّاً أمام النظارة. وعلى هذا يجب أن يراعي الكاتب عند بناء مسرحيته أن يُلائم عرضها محدودية زمان العرض ومكانه.

٥ - البناء:

يتّسم بناء المسرحية من حيث الشكل بالتقسيم إلى فصول محدودة لا تزيد غالباً على خمسة. وقد تكون المسرحية من فصل واحد، فتشبه بذلك القصة القصيرة. أما من حيث أسلوب البناء فإن البناء المسرحي المتمثل في تتابع الأحداث وترابطها يأخذ شكلاً متصاعداً نحو قمةٍ مشحونة بالصراع والتوتر، يتجه بعد ذلك نحو القرار الحاسم في نهاية المسرحية.

٦ - الحوار:

الحوار هو الصورة اللغوية للبناء المسرحي، وهو الأداة الأساسية في المسرحية وإن شاركته وسائل إضافية لها قيمتها في العرض المسرحي كالمؤثرات الصوتية والإضاءة والديكور، فالنص المكتوب لا يستخدم فيه من فنون القول سوى الحوار، وما يوجد في النص المكتوب غير الحوار كوصف مكان أو حركة فإنما يكون لتعويض القارئ من المشاهدة، فالنص مكتوب ليشاهد، وقراءته تقتضي تصوّر المسرح في مخيلة القارئ. والحوار المسرحي ليس مجرّد سؤالٍ وجواب أو مجرّد مناقشة عقلية، ولكنه تعبير عن انفعالات الشخوص وتفكيرها ومواقفها وطبائعها، يكشف عن مدى اتفاقها أو اختلافها حول الأشياء، وعن رضاها وغضبها، وعن ذكائها وغبائها بحيث يكون الحوار تعبيراً أميناً عن حالاتها الشعورية والعقلية ليصبح صورة لغوية صادقة للبناء المسرحي.

وعلى هذا يكون الحوار الناجح ملائماً لطبيعة الشخوص ولمستوياتهم العقلية والاجتماعية المختلفة.

وقد يلجأ الكاتب إلى أسلوب المناجاة، أي الحوار بين الشخص ونفسه، ليكشف عما يعتمل في صدر الشخص مما لا يحبّ إطلاع الشخوص الآخرين عليه.

وبذا تكون المناجاة أسلوباً من أساليب الحوار يسبر به الكاتب أغوار الشخصية، ويكشف همومها الكامنة ودوافعها الخفية.

٧ - الصراع:

يقوم البناء المسرحي على دعامتين أساسيتين:

دعامة مادية محسوسة تتمثل في الحوار، ودعامة معنوية تكشف عنها مواقف الشخوص من الأحداث، وهي الصراع.

والصراع نوعان: صراع بين الشخص ونفسه حول ما يتجاذبه من جوانب الخير والشر، أو الصواب والخطأ، أو العاطفة والواجب، ونحو ذلك، وصراع بين أشخاص وآخرين حول مبدأ أو فكرة أو نزعة أو هدف.

والأشكال الجزئية للصراع المتمثلة فيما يعتمل في صدر كل شخص على حدة تلتقي جميعاً في صراع عام محوري، غالباً ما يمثل عقدة المسرحية، فالتيارات والأهواء المتباينة تتصارع، فتتولد عنها أزمات تتشابك وتتعقد، وتستمر في تأزمها حتى يكون الحل الذي يفسر غموض المواقف، ويضع نهاية للعقدة في المسرحية.

والنهاية الجيدة هي تلك التي تُثير مشاعر المشاهدين بما يوقظ الخير ويقتل الشرّ في نفوسهم، فينحازون إلى الحق والخير والجمال.



١ - مم تكتسب الأساطير أهميتها في الأعمال المسرحية؟

٢ - فيم يختلف الإضحاك في الملهاة الجادة عنه في الملهاة الهزلية؟

٣ - ما الفرق بين الشخصية النامية والشخصية المسطّحة؟

٤ - العروض المسرحية كلها تؤدّى في زمان ومكان محدودين، فكيف يتغلب كاتب المسرحية على محدودية الزمان والمكان؟

٥ - الحوار أساس البناء المسرحي، فما مميزات الحوار الناجح؟

٦ - متى تحكم على نهاية المسرحية بالجودة؟

٧ - لمَ يعدُّ ظهور شخصية الكاتب في الحوار المسرحي عيباً فيه؟

٨ - تحدث في صور مسرحية تختارها عن:

أ - العقدة.

ب - الحل وأثره.

جـ - الفكرة.

المبحث الثامن

النثر العلمي والنثر الأدبي وخصائص كلٍّ منهما

الأسلوب هو الطريقة التي يتّبعها الكاتبُ في التعبير عن نفسه أو مشاهداته.

فإذا كان الكاتب يعبّر عن مشاهداته مفصولةً عن نفسه، فيعرضها ملتزماً الحيادَ والدقّةَ والأمانة - عُرِفَ نَهْجُه بالأسلوب العلمي.

أما إذا كان الكاتب يُعبِّرُ عن نفسه أو عن مشاهداته من خلال وجدانه فإن أسلوبه حينئذٍ يُعرف بالأسلوب الأدبي.

ولكلٍّ من الأسلوبين خصائصُه المميزة، نتعارفها من خلال النصوص الآتية:

١ - قال الأستاذ أحمد أمين في فجر الإسلام:

«العرب في الجزيرة كانوا قسمين: بَدْواً، وحَضَراً. فأما البدوُ فكانوا يحتقرون الصناعة والزراعة والتجارة والملاحة، إنما يعيشون على ما تنتجه ماشيتهم: يأكلون لحومها، ويشربون ألبانها، ويلبسون أصوافها، ويتخذون منها مساكنهم. وهم يعتمدون في تغذية ماشيتهم على الطبيعة يخرجون بها في مواسم المطر إلى منابت الكلأ لترعى، فإذا ما انتهى الموسم عادوا إلى مواطنهم ينتظرون أن يحولَ الحولُ، وينزلَ الغيثُ. أما الحضرُ من العرب فيسكنون المدنَ، ويقرُّون بها، ويعيشون على التجارة أو الزراعة، وقد أسّسوا قبل الإسلام ممالكَ ذاتَ مدنيّةٍ كاليمن».

٢ - كتب أحد العلماء عن تكوين الأرض قائلاً:

«يمكن تقسيم الكرة الأرضية إلى ثلاثة أجزاءٍ أساسية هي:

١ - الغلاف الجوي.

٢ - الغلاف المائي.

٣ - الكتلة الكروية الصلبة.

فالغلاف الجوي غلاف غازي يحيط بالأرض وتُمسك به بوساطة جاذبيتها، ويتكون هذا الغلاف من الهواء، وهو خليط من الغازات الآتية:

١ - نيتروجين بنسبة ٧٨,٩٪ حجماً.

٢ - أكسجين بنسبة ٢٠,٩٪ حجماً.

٣ - أرجون بنسبة ٠,١٣٪ حجماً.

٤ - ثاني أكسيد الكربون بنسبة ٠,٠٣٪ حجماً.

عدا كمياتٍ قليلة جداً من غازات أخرى كالنيون، والهيليوم، والميثان، والهيدروجين، وأكاسيد النيتروجين.

والغلاف المائي مياه موجودة على سطح الأرض، ومياه تتخلل الشقوق ومسامَّ الصخور، تعرف بالمياه الأرضية.

والكتلة الأرضية، وهي الجزء الأساسي في الكرة الأرضية، وتشتمل هذه الكتلة على جميع أنواع الصخور سواء أكانت صلبة أم منصهرة، وتمتد من سطح الأرض إلى مركزها، وهي كتلة بيضيَّةُ الشكل مُنبعجة عند خط الاستواء، ومفلطحة عند القطبين، ويبلغ نصف قطرها ٣٩٥٠ ميلاً».

٣ - كتب طه حسين يصف وداع عبدالله والد الرسول - ﷺ - لزوجه السيدة آمنة في رحلته التي مات فيها بالمدينة:

«لم تُظهر آمنةُ ارتياعاً[١] للوداع ولا التياعاً[٢] للفراق، ولم تصعدْ من صدر آمنةَ زفرةٌ، ولا انحدرت من عين آمنةَ عَبرة، وإنما كان وجهُها منبسطَ الأسارير، وكان صوتُها مطمئناً لم تفارقْهُ عذوبتُه حين أقبلَ زوجُها عليها يودِّعها آخرَ السَّحر، وقد أخذ الفجرُ يتنفس في دَعَةٍ، ويمسُّ بأصابعه الرقيقةِ ما حولَ مكةَ من الرُّبا.

وكان عبدالله يدافع حُزناً عميقاً، وكان يتكلَّفُ من التجلُّدِ والتصبُّرِ ما لا بدَّ منه، ليكونَ فتىً من فتيانِ قريش ليس للجزع على نفسه سلطانٌ، ولا للضعف إلى قلبه سبيلٌ، ومع ذلك فقد اتصلت عيناهُ الحادَّتان بوجه امرأته الجميل اتصالاً طويلاً كأنما كانتا تريدان أن تضعا صورته الحلوة الهادئة في نفس الفتى، لتكون له رفيقاً مؤنساً في سفره الشاق الطويل».

---

(١) ارتياعاً: جزعاً وذُعْراً.
(٢) التياعاً: حُزناً.

٤ - من «حصاد الهشيم» لإبراهيم عبدالقادر المازني:

«رقدْتُ على الرِّمال، وجعلتُ عينيّ قيدَ هذه السماء المجلوّة التي لا تعرف الإمطار، وكان القمر طالعاً، ولكنه باهتٌ كابي[1] الضوء كالذكرى، يُغري بالوُجوم[2]، ولا يُشيعُ في النفس حرارة. وهنا فوقي عُصَيفيرٌ حطَّ على صخرةٍ هناك حيث لم أكنْ أجلسُ وحدي، وانطلق يغرِّد.

آهٍ لو علمتَ يا عصيفيري أنَّ صوتكَ كان يكونُ أصفى، وتغريدكَ أحلى وأشهى. ولكن عينها لن تُفتَحَ على هذه السماء، وسمعَها لن يُردِّدَ هذا الغناء.

وكأنَّ العصفورَ أعداني، فرُحتُ أغنِّي، وما أنا بالمحتَمَلِ الصوتِ، ولا هذا من عاداتي، غيرَ أني لم ألتفتْ إلى صوتي، ولا أحسبُني حتى سمعتُه، وإنما هو ذهولٌ عراني، فمضيتُ أرسل من الأصوات ما كان يُطربُني حينَ يصافحُ أذني، كأنَّما أردتُ أن أستدنيَ به نائياً، فخُيِّلَ إليَّ أني أسمعُ وَقْعَ قدمين تدلفان[3] نحوي، ولكنَّ الطيفَ مرَّ بي ولم يتريّث، واشتملَ عليه ظلامُ الليل كما طوى صاحبَه ظلامُ الأبد».

التحليل:

يتحدث الكاتب **في المقالة الأولى** عن حقيقةٍ تاريخية تتصلُ بطبيعة العمران في الجزيرة العربية، ويعرضُ لجانب من النشاط البشري للسكان وطبائعهم في بوادي الجزيرة وحواضرها.

وفي المقالة الثانية يتحدث الكاتب عن حقيقة علمية تتصل بتكوين الأرض، فحدّد أقسامها الثلاثة ومكونات كل قسم منها ونسبةَ العناصر المكوِّنة له وطبيعةَ وجود تلك العناصر مستخدماً مصطلحاتٍ علميةً وأرقاماً ونسباً محددة.

ولمّا كان هدف الكاتب في كلا المقالتين هو نقل تلك الحقائق بعيداً عن شعوره نحوها أو موقفه منها فقد التزم الحيادَ، وتوخّى الدقةَ في عَرْضِها، واستخدم الألفاظَ بمعانيها الحقيقية والجملَ بتراكيبها المألوفة، مستعيناً بالمصطلحات العلمية والأرقام عند الحاجة، مبتعداً عن الخيال والتصوير مجرِّداً ألفاظه من الزخرفة والتحسين، ليقدم الحقائق المقصودة في صدقٍ ووضوحٍ. وتلك سِمات الأسلوب العلمي.

---

(١) كابي: شاحب مائل إلى السواد.
(٢) الوجوم: الصمت الناشئ عن حزن.
(٣) تدلفان: تمشيان.

أمّا المقالة الثالثة فيصف الكاتبُ فيها موقفَ وداعٍ حزين: زوجٌ مقبل على سَفَرٍ بعيدٍ لا يجدُ من نفسه إقبالاً عليه، بل يشعرُ نحوه بانقباضٍ وخوفٍ، وزوجتُه تشعر بمثلِ ما يشعر به، ولكن كلاً منهما حريصٌ على إخفاء مشاعره عن الآخر، فآمنةُ تتكلّفُ الابتسامَ تخفيفاً عن زوجها ليرحلَ هادئَ البالِ، وعبدُالله يتكلّفُ الجلدَ لتبقى زوجته مطمئنةً في غيابه.

فالكاتبُ يصف موقفاً من خارج نفسه، ولكنه ليس مفصولاً عنها، فلم يقف الكاتبُ من حقيقة الموقف موقفاً محايداً، بل انفعلَ به ليُعَبِّرَ عنه من خلال وجدانه، فأظهر شجاعة آمنة «لم تُظهِرْ آمنةُ ارتياعاً للوداع ولا التياعاً للفراق» ثم أكّدَ ما تكلّفَتْهُ من رباطة الجأش بنفي دلائل الجزع عنها «لم تصعَدْ من صدر آمنة زفرةٌ، ولا انحدرتْ من عينِ آمنة عبرةٌ» وأكّدَ إحساسه بقوة عبدالله «ليس للجزع على نفسه سلطانٌ، ولا للضعف إلى قلبه سبيلٌ». فنرى الكاتبَ يؤكدُ المعاني بالتكرار، يُجَمِّلها بالتوازن في الإيقاع.

وقد امتزج تعبير الكاتب عن الحقيقة بانفعاله بها، فقد خلع على الزوجة التي يُقدِّرُ دورَها ما يليق بها من صفات، فجعلها تتكلّف الابتسامَ لتخفف عن زوجها ما يُحِسُّ به من ألمٍ فيرحل هادىء البال، وجعل الزوجَ يتكلّف الجلدَ ليُخفِّفَ عن زوجته ألمَ الفراق. وقد تجلّى حُبُّ الكاتب للزوجين في وصفه لنظرة الزوج الأخيرة إلى زوجته «ومع ذلك فقد اتصلت عيناه الحادَّتان بوجه امرأته الجميل اتصالاً طويلاً كأنما كانتا تريدان أن تضعا صورته الحُلوة الهادئةَ في نفس الفتى، لتكونَ له رفيقاً مؤنساً في سفره الشاق الطويل».

وقد غلبَ الكاتبَ الذي أخرج إلينا هذا الموقفَ الحزينَ تقديرُه للمكان وأهله، فأحاطَ الموقفَ بجوٍّ من الرقة والعذوبة «وكان صوتُها مطمئناً لم تفارقْهُ عذوبتُه حين أقبل زوجُها عليها يودّعها آخرَ السَّحَر، وقد أخذَ الفجر يتنفس في دَعَةٍ ويمسُّ بأصابعه الرقيقة ما حولَ مكةَ من الرُّبا». فقد يبدو هذا الجوُّ مفصولاً عن الموقف، ولكنه مرتبطٌ أشدَّ الارتباط بنفس الكاتب التي اصطبغَ الموقفُ بما يعتمل فيها من تقدير للمكان وأهله، فقد اختفت في نفس الكاتب كآبةُ الوداع بما اختُزِنَ في ذاكرته، واستشرفه خيالُه من عُقبى لقاء الزوجين الذي أسفر عن ميلاد سيّد البشر. فكيف لا تختفي في نفس الكاتب قتامةُ لحظةٍ قد انسلخَ من ظُلمتها سراجُ الثقلين؟

وفي المقالة الرابعة يعبّرُ المازنيُّ عن شيء في داخله وإن ربطه بما حوله، فما تلك الكآبةُ التي خلعها على الكون من حوله إلا صدى لما يعتمل في صدره من ذكرياتٍ أليمة «وجعلتُ عينيَّ قيدَ هذه السماء المجلوّة التي لا تعرف الإمطار، وكان القمر طالعاً ولكنه باهتٌ كابي الضوء كالذكرى يغري بالوجوم». فإذا لاحَ في الكون من حوله شيء جميل حقَّرهُ بتصغيره إيّاه «وهنا فوقي عصيفيرٌ

حطَّ على صخرة» ولم يجد الكاتب في تغريد العصفور ما يطربه، بل لعلَّهُ ذكَّرهُ بوحدته، وأيقظ في نفسه مشاعرَ الحرمان إذ حطَّ على صخرة كان الكاتبُ يلتقي عندها محبوبته الذي لن يعود. وإذا لاحَ في الكون من حوله ما يبعث الأمل فإنه لا يلبث أن يختفي ويشتمل عليه الظلام «ولكن الطيف مرَّ بي ولم يتريث، واشتمل عليه ظلامُ الليل كما طوى صاحبه ظلامُ الأبد» فقد توهَّم الكاتب ما يسرِّي عن نفسه ضياعَ الحقيقة، فاختفى الوهمُ في إثر الحقيقة.

ففي المثالين: الثالث، والرابع نرى الحقيقة التي يعبر عنها كلٌّ من الكاتبين قد جاءت ممتزجةً بالمشاعر سواء أكانت الحقائق من خارج النفس كتلك الحقيقة التاريخية التي عبر عنها طه حسين، أم كانت معاناةً ذاتية كتلك التي نفثها المازني في وصفه الأشياء من حوله. ومثلُ هذا النهج في التعبير يُعرف بالأسلوب الأدبي.

تعرَّفنا فيما سبق نوعين من الأساليب: الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي.

أما الأسلوب العلمي فيتميز بما يأتي:

- الدقة والوضوح، فالألفاظ محددة الدلالة، والتراكيب واضحة المعاني، والفكر دقيقة الترتيب قريبة الإدراك.
- الاستعانة بما يُجلّي الحقيقة ولا يُختلفُ في تأويله كالمصطلحات العلمية، والأرقام، والإحصاء، والمشاهدة، والتقسيم، والتفصيل.
- التجرّد من العاطفة والخيال والمبالغة والزخارف اللفظة أو المحسنات البديعية.
- اختفاء شخصية الكاتب وميوله واتجاهاته.

وأما الأسلوب الأدبي فيتميز بما يأتي:

- ظهور عاطفة الكاتب قويةً مثيرةً لوجدان القارئ.
- تحليق الخيال وإبداع الصور الفنية والبيانية التي تضع الأشياء في علاقات جديدة ملهمةٍ ومؤثرة.
- اختيار الألفاظ الموحية التي تضيف إلى المعاني الأصلية دلالاتٍ أخرى.
- تجويد العبارة بالمحسنات البديعية لفظية ومعنوية[(١)].
- ظهور شخصية الكاتب، واتضاح ميوله واتجاهاته.

---

(١) افتعال المحسنات البديعية يضر بالمعنى ويفسد العبارة غالباً. إنما تؤدي تلك المحسنات غاياتها البلاغية حين تأتي عفوية، وإذا قصد إليها الأديب قصداً فيجب ألا يكون ذلك على حساب المعنى.

فإذا أراد الكاتب أن يعبر عن حقيقة علمية لها طابع إنساني، أو يصف ظاهرة كونية لينفذ من خلالها إلى ما هو أبعد من الوصف الظاهري، فإنه ينفعل بالحقائق التي يعرض لها انفعالاً لا يخفى معه إحساسه بها، وحينئذٍ تكون عبارته جامعةً بين دقةِ العرض وحسن الصياغة فيما يُسمى **الأسلوبَ العلميّ المتأدب**، ويتميّز هذا الأسلوب بما يأتي:

- المحافظة على دقة المعنى العلمي ووضوحه وترتيب الفكر وسهولة إدراكها وتحديدها.
- تخفيف صرامة المنهج العلمي بالتجاوز عن كثير من المصطلحات العلمية التي لا تستعمل إلا في نطاق علمي محدود.
- استخدام الألفاظ والعبارات المألوفة.
- الاهتمام بحسن العرض وجمال الصياغة.
- ظهور ملامح من شخصية الكاتب وآثار من عواطفه وميوله.

ومن ذلك حديث الإمام محمد عبده عن الزكاة بقوله:

«فرض الإسلامُ للفقراء في أموال الأغنياء حقاً معلوماً، يفيض به الآخرون على الأوّلين، سداً لحاجة المُعدم، وتفريجاً لكُربة الغارم[1] وتحريراً لرقاب المستعبدين، وتيسيراً لأبناء السبيل، ولم يحثّ على شيء حثَّه على الإنفاق من الأموال في سبيل الخير، وكثيراً ما جعله عنوان الإيمان ودليل الهداية إلى الصراط المستقيم، فاستلّ بذلك ضغائن أهل الفاقة[2]، ومحّص[3] صدورهم من الأحقاد على مَن فضَّلهم الله عليهم في الرزق، وأشعر قلوبَ أولئك محبةَ هؤلاء، وساق الرحمة في نفوس هؤلاء على أولئك البائسين، فاستقرّتْ بذلك الطمأنينةُ في نفوسهم أجمعين.

وأيّ دواءٍ لأمراض الاجتماع أنجع[4] من هذا؟ ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم».

وقد يلجأ العالم إلى تبسيط المسائل العلمية لتُصبحَ قريبةً من إفهام غير المتخصصين، فيستغني عمّا يظنه غير مفهوم أو لا حاجةَ لذكره من المصطلحات، وعما لا حاجة له من الأرقام، ليُخفِّفَ من صرامة المنهج العلمي. ولكنه يبقى محافظاً على موقفه المحايد، فلا يتدخل وجدانه في التعبير، ولا

---

(١) الغارم: المدين.
(٢) الفاقة: الفقر.
(٣) محّص: نقّى.
(٤) أنجع: أسرع شفاءً.

يسبح خياله للتصوير. ويُسمَّى الأسلوبُ حينئذٍ الأسلوبَ العلميّ الميسّر. ومنه ما قاله أحد العلماء في تفسير ظاهرة المطر:

«تتبخّرُ مياهُ البحارِ بفعل حرارة الشمس، فترتفع وتسير حيث تحركها الرياحُ، حتى إذا انخفضت حرارة الهواء برد بخارُ الماءِ المعلق فيه، فيتكاثفُ، وينعقد مطراً منهمراً يجري في الأرض أنهاراً».

* * *

ثبت المراجع والمصادر

١ - أعلام الموقعين - ابن القيم.
٢ - الأدب الكبير - ابن المقفع.
٣ - البيان والتبيين - الجاحظ.
٤ - الأدب وفنونه - د. عزالدين إسماعيل.
٥ - الفن ومذاهبه في النثر - د. شوقي ضيف.
٦ - في ظلال القرآن - سيد قطب.
٧ - الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة - أنيس المقدسي.
٨ - النظرات - مصطفى لطفي المنفلوطي.
٩ - وحي القلم - مصطفى صادق الرافعي.
١٠ - تحت راية القرآن - مصطفى صادق الرافعي.
١١ - تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعي.
١٢ - كتاب الصناعتين - أبو هلال العسكري.
١٣ - تاريخ الخلفاء - جلال الدين السيوطي.
١٤ - تاريخ الطبري - ابن جرير الطبري.

أودع بمكتبة الوزارة تحت رقم ١١٦ بتاريخ ٤/ ٥/ ٢٠٠٢م